

GARAP LADRANG ELING-ELING PIKUKUH KARYA KI NARTOSABDO

SKRIPSI



Oleh:

Galih Prih Wantoro

NIM 09111120

**KEMENTERIAN RISET TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN TINGGI
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN**

2016

GARAP LADRANG ELING-ELING PIKUKUH KARYA KI NARTOSABDO

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



diajukan oleh

Galih Prih Wantoro

NIM 09111120

**KEMENTERIAN RISET TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN TINGGI
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN**

2016

HALAMAN PENGESAHAN
GARAP LADRANG ELING-ELING PIKUKUH
KARYA KI NARTOSABDO

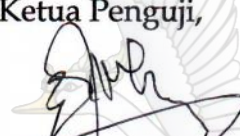
dipersiapkan dan disusun oleh

Galih Prih Wantoro
NIM 09111120

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal, 8 Agustus 2016

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


I Nengah Muliana S.Kar., M.Hum.
NIP.195804041982031003

Penguji Utama,


Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum.
NIP.196007021989031002

Pembimbing


Supardi, S. Kar. M. Hum.
NIP.195803171980121001

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, November 2016
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,


Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum.
NIP.196111111982032003



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Galih Prih Wantoro
Tempat, Tgl. Lahir : Sukoharjo, 17 Juni 1989
NIM : 09111120
Program Studi : S1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Malon, Rt 01, Rw 05, Karang Asem,
Bulu , Sukoharjo, Propinsi Jawa Tengah.

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul: "Garap Ladrang Eling-Eling Pikukuh karya Ki Nartosabdo" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 3 November 2016

Penulis,

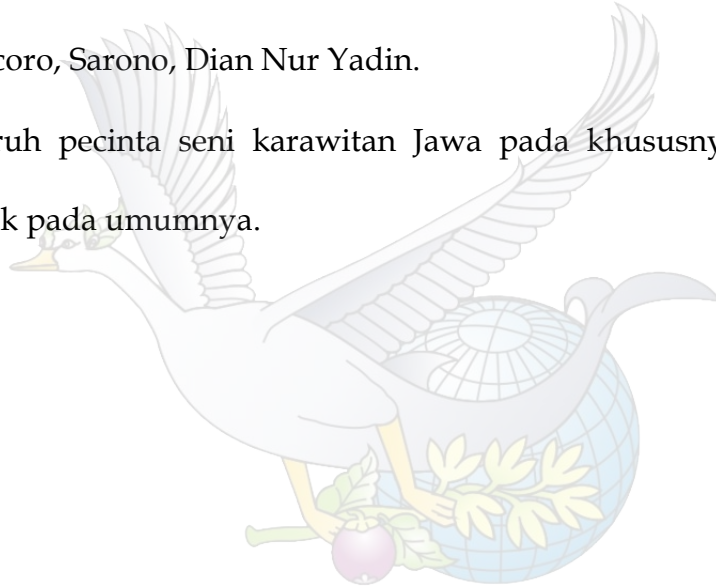


Galih Prih Wantoro

PERSEMBAHAN

Skripsi ini penulis persembahkan untuk:

- Ayah dan Ibu, Ki Sujoko Purwo Wiyono dan Winih. Beliau adalah motivator terhebat dalam diri penulis.
- Uci Subawa tersayang, yang selalu memberi semangat.
- Keluarga yang terkasih Ibu Sri wijayanti, Ibu Sainem, Kabul Raharjo, Kuncoro, Saronno, Dian Nur Yadin.
- Seluruh pecinta seni karawitan Jawa pada khususnya dan pecinta musik pada umumnya.



MOTTO

*"Jadilah diri sendiri, dan jangan melihat orang lain dari sisi buruknya,
lihatlah sisi baiknya maka hidup ini akan lebih bermakna"*

(Galih Prih Wantoro)



ABSTRAK

Penelitian ini pada dasarnya mengkaji tentang garap *ladrang Eling-eling Pikukuh* karya Ki Nartosabdo. *Ladrang Eling-eling* gaya Surakarta mengalami perkembangan, dikarenakan kebutuhan fungsional dan garap. *Ladrang Eling-eling* merupakan salah satu repertoar gending tradisi gaya Surakarta yang disusun pada masa Pemerintahan Paku Buwana ke IV. Sekitar tahun 70 - 80-an Ki Nartosabdo mulai menggubah *ladrang Eling-eling* menjadi berbagai nama dan garap yang berbeda, kemudian muncul nama-nama baru bagi *ladrang Eling-eling*. Salah satunya adalah *Ladrang Eling-eling Pikukuh*. *Ladrang Eling-eling Pikukuh* ini masih digunakan oleh kelompok karawitan Marsudi Laras dan Ngesti Laras yang berada di Karanganyar yang difungsikan sebagai pengganti gending *Kodhok Ngorek* dan *Larasmaya* dalam acara *pangguh manten*.

Dalam penelitian ini gunakan metode deskriptif analitik dengan menggunakan konsep garap dan teori fungsi Rahayu Supanggah. Pendekatan dan teori yang digunakan dapat membantu menjelaskan tentang garap *ladrang Eling-eling Pikukuh* dan fungsi dari *ladrang Eling-eling Pikukuh* yang digunakan oleh karawitan Marsudi Laras dan Ngesti Laras. Untuk memperoleh data dilakukan dengan studi pustaka, wawancara, dan pengamatan langsung

Hasil dari penelitian ini menemukan bahwa fungsi *ladrang Eling-eling Pikukuh* disejajarkan atau sebagai pengganti *Kodhok Ngorek* pada acara *pangguh manten*. *Ladrang Eling-eling pikukuh* pada karawitan Marsudi Laras paling sering digunakan pada acara *Ngunduh mantu* dan pada acara *Pangguh manten*.

Kata kunci: Pikukuh, Garap, Fungsi

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa, karena atas limpahan rahmat, berkah, hidayah, dan karunia-Nya sehingga skripsi ini dapat terselesaikan. Skripsi yang berjudul “GARAP LADRANG ELING-ELING PIKUKUH KARYA KI NARTOSABDO” ini disusun untuk menempuh Ujian Tugas Akhir yang merupakan salah satu syarat untuk menyelesaikan studi dalam mencapai derajat Sarjana S-1 pada Program Studi Seni Karawitan, Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Terselesaikannya penulisan skripsi ini adalah berkat dukungan, bantuan, bimbingan, dorongan, dan informasi yang sangat berarti dari berbagai pihak, baik berupa bantuan moril maupun materiil. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati, dalam kesempatan kali ini penulis ingin menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya serta ucapan terima kasih kepada Bapak Supardi, S.Kar. M.Hum., selaku pembimbing dalam penulisan skripsi ini, yang dengan penuh kesabaran dan ketelitian memberikan bimbingan, masukan, motivasi, pengarahan dari awal proses hingga terselesaikannya skripsi ini.

Ucapan terimakasih serta rasa hormat penulis sampaikan kepada: Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Ibu Soemaryatmi S.Kar. M.Hum., yang

telah memberikan fasilitas serta kemudahan bagi penulis untuk menempuh pendidikan pada jenjang Strata (S-1) Program Studi Seni Karawitan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Ucapan terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya penulis sampaikan kepada para narasumber dalam penulisan skripsi ini antarlain: Bapak Suyadi, Bapak Djumadi, Bapak Ngadiman/Gendon, Bapak Saguh, Bapak Muryana, Bapak Sugiyanto (Bagong) *kendhang*, Ibu Suyatmi, Bapak Joko Suranto, Bapak Harsono, Bapak Joko(Rajamala) yang berkenan memberikan informasi serta masukan-masukan yang sangat berarti bagi penulis, sehingga penulis dapat memperoleh data-data yang diperlukan.

Ketua Jurusan Karawitan Bapak Suraji S.Kar. M.Sn., dan segenap dosen program studi Seni Karawitan yang telah memberi bimbingan, pengarahan, dan motivasi kepada penulis sehingga skripsi ini dapat terselesaikan.

Terimakasih atas semuanya, semoga segala amal dan kebaikan yang telah dilakukan oleh semua pihak mendapatkan imbalan dan barokah dari Tuhan Yang Maha Esa. Penulis sangat menyadari bahwa tulisan ini masih banyak memiliki kekurangan, dan penulis harapan dapat dilengkapi dengan adanya penelitian selanjutnya. Semoga hal ini dapat bermanfaat bagi pembaca dan pecinta seni yang lain. Selain itu,

semoga dapat dijadikan sebagai literatur karawitan terutama kaitannya dengan pelestarian, pengembangan, penggalian dan pemberdayaan dalam dunia karawitan, baik di Institut Seni Indonesia Surakarta, maupun di lingkungan masyarakat.

Surakarta, 3 November 2016

Penulis



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iv
MOTTO	v
ABSTRAK.....	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR TABEL.....	xiii
DAFTAR NOTASI.....	xiv
CATATAN PEMBACA	xv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah.....	5
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	5
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Pemikiran.....	10
F. Metode Penelitian.....	15
1. Pengumpulan data	16

2. Analisis data	20
G. Sistematika Penulisan	21
BAB II GAMBARAN UMUM TENTANG GENDING DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA	23
A. Pengertian Gending	23
B. Bentuk dan Struktur Gending	24
C. Struktur dan Bentuk <i>Ladrang Eling-eling</i>	29
1. <i>Buka</i>	33
2. <i>Ompak</i>	35
3. <i>Ngelik</i>	36
4. <i>Wiled</i>	36
D. <i>Ladrang Eling-eling</i>	38
E. Ragam <i>ladrang Eling-eling</i>	41
BAB III GARAP LADRANG ELING-ELING KARYA KI NARTOSABDO	47
A. Pengertian Garap	47
B. Garap Ricikan	49
1. <i>Rebab</i>	50
2. <i>Kendang</i>	52
3. <i>Gender</i>	56
4. <i>Bonang</i>	63
C. Garap Vokal	64
1. <i>Sindhenan</i>	64
2. <i>Gerongan</i>	66
D. Deskripsi Sajian	76

BAB IV	KEHADIRAN LADRANG ELING-ELING PIKUKUH DI MASYARAKAT KARAWITAN.....	81
A.	Eksistensi	81
B.	Fungsi Eling-eling Pikukuh	84
1.	Fungsi Sosial.....	84
2.	Fungsi Musikal.....	88
BAB V	PENUTUP.....	92
A.	Kesimpulan.....	92
B.	Saran.....	96
DAFTAR ACUAN.....		97
Kepustakaan.....		97
Narasumber		100
Diskografi.....		101
GLOSARIUM		102
BIODATA PENULIS.....		108
LAMPIRAN		

Daftar Tabel

Daftar tabel 1. Notasi Tabuhan <i>Buka Ladrang Eling-eling slendro manyura</i>	35
Daftar tabel 2. Genderan <i>Ladrang Eling-eling Pikukuh laras pelog pathet nem</i>	62
Daftar Tabel 3. Genderan <i>Ladrang Eling-eling Pasemon laras slendro pathet manyura</i>	62



Daftar Notasi

Daftar notasi 1.	<i>Balungan Gending Ladrang Eling-eling lrs. sl. myr.</i>	32
Daftar notasi 2.	<i>Balungan Gending Ladrang Eling-eling Kasmaran Laras pelog pathet lima.....</i>	43
Daftar notasi 3.	<i>Balungan Gending ladrang Eling-eling Kasmaran lrs. sl. sanga.</i>	43
Daftar notasi 4.	<i>Balungan Gending Ladrang Eling-eling Badranaya Laras slendro pathet manyura.....</i>	44
Daftar notasi 5.	<i>Notasi Ladrang Eling-eling Badranaya</i>	45
Daftar notasi 6.	<i>Notasi Ladrang Eling-eling Suralaya Sl. Myr</i>	45
Daftar notasi 7.	<i>Notasi Ladrang Eling-eling Pikukuh Lrs. Pt 6.....</i>	45
Daftar notasi 8.	<i>Notasi Rebab ladrang Eling-eling Pikukuh lrs.pl. Pt. nem.</i>	51
Daftar notasi 9.	<i>Notasi balungan dan gerongan ladrang Eling-eling laras slendro pathet manyura.....</i>	69
Daftar notasi 10.	<i>Notasi balungan dan gerongan Eling-eling laras pelog pathet barang.....</i>	71
Daftar notasi 11.	<i>Notasi balungan dan gerongan ladrang Eling-eling Pasemon lrs. Sl. Pt. Myr.....</i>	72
Daftar notasi 12.	<i>Notasi balungan dan gerongan ladrang Eling-eling Pikukuh lrs.pl. Pt. Nem.....</i>	74
Daftar Notasi 13	<i>Notasi Balungan Eling-eling Pikukuh lrs.pl. Pt. Nem...</i>	77
Daftar Notasi 14	<i>Ladrang Eling-eling Pasemon lrs. Sl.Pt. Mny.....</i>	79

CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan huruf ganda *dh* dan *th* penulis gunakan dalam kertas penyajian ini. *dh* sama dengan *d* dalam abjad Bahasa Indonesia, sedangkan *Th* tidak ada padanannya dalam abjad Bahasa Indonesia. Pada penulisan kertas penyajian ini, *dh* digunakan untuk membedakan bunyi *d* dalam abjad huruf Jawa. Selain penulisan di atas, juga digunakan tanda pada huruf *e* dengan menambahkan simbol *è*. Tata cara penulisan tersebut kami gunakan untuk menulis nama *Kendhang* maupun istilah yang berhubungan dengan garap gending, dan simbol. Sebagai contoh:

Th untuk menulis *kethuk*, dan sebagainya.

Dh untuk menulis *gedhe*, *sindhen*, dan sebagainya

è untuk menulis *mèrong*.

Notasi yang digunakan dalam penulisan kertas penyajian ini terutama untuk mentranskrip musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* (Jawa) serta beberapa simbol maupun singkatan yang lazim digunakan di kalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem *notasi kepatihan*, simbol, serta singkatan tersebut diharapkan dapat mempermudah bagi para pembaca dalam memahami tulisan ini.

Notasi Kepatihan : 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣

Ket:

- Untuk notasi bertitik bawah adalah bernada rendah
- Untuk notasi tanpa titik adalah bernada sedang
- Untuk notasi titik atas adalah bernada tinggi.

Notasi Kepatihan:

~ : simbol *ricikan kempul*
+ : simbol *ricikan Kethuk*
- : simbol *ricikan Kempyang*
^ : simbol *ricikan kenong*
O : simbol *ricikan gong*
• : pin (kosong)
.... : untuk menulis *gatra*
||....|| : simbol sebagai tanda ulang

Lambang atau tanda yang digunakan dalam garap kendang *ciblon*:

ρ : simbol *kendhangan* untuk suara *thung*
k : simbol *kendhangan* untuk suara *ket*
° : simbol *kendhangan* untuk suara *tong*
t : simbol *kendhangan* untuk suara *tak*
b : simbol *kendhangan* untuk suara *dhe*

Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks Bahasa

Indonesia ditulis dengan huruf *italic* (dicetak miring).

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Garap merupakan unsur yang sangat penting dalam sajian gending-gending yang terdapat dalam karawitan Jawa. Beberapa faktor penting yang mempengaruhi garap, diantaranya adalah: penggarap, materi garap, prabot garap, dan penentu garap (Supanggah, 2007: 4). Faktortersebut memunculkan berbagai macam ide, hasil, maupun perkembangan gending-gending karawitan itu sendiri. Garap memiliki hakikat sebuah kreativitas dalam kesenian tradisi, oleh karena itu menjadi semakin relevan untuk dikemukakan sehubungan dengan anggapan bahwa seni tradisi tidak kreatif, bahkan dianggap tidak mau berubah, namun dalam kasus karawitan Jawa, kreatifitas adalah inheren, menjadi sifat dan ciri utama dari karawitan (Supanggah, 2007:viii).

Munculnya berbagai garap dalam sajian karawitan merupakan usaha kreatif dalam rangka untuk memenuhi ekspresi musikal bagi penggarapnya. Garapan gending dapat dihasilkan oleh seniman berdasarkan kemampuan kreatif dalam mengolah kekayaan vokabuler dalam karawitan seperti: irama, *laras*, *pathet*, *cengkok*, dinamik, vokal, dan instrumen sebagai bagian yang penting untuk menterjemahkan musikalitas sebuah gending. Kasus yang akan diangkat dalam penelitian ini adalah *ladrang Eling-eling*. Dalam karawitantradisi, *ladrang* tersebut

merupakan karya peninggalan Paku Buwana IV dan gending tersebut sebagai *ingdah* dari *Logondhang*, *gd kethuk loro kerep*, *lara spelog pathet lima* (Prajapangrawit, 1990:51).

Eling-eling merupakan gending bentuk *ladrang* dengan jumlah satu *gongan*, yang memiliki delapan *gatra*. Supanggah sendiri berasumsi bahwa Gending adalah suatu hasil gabungan dari keseluruhan suara dan atau vokal dalam menafsirkan komposisi karawitan berdasarkan waktu, kebutuhan, dan konteks penyajian (Supanggah, 2007:1-2). Meskipun demikian, materi garap yang dimiliki *Eling-eling* sebagai sebuah komposisi musik gamelan Jawa cukup menarik hati para seniman maupun komposer gending-gending tradisi, dalam hal ini adalah Ki Nartosabdo, yang menyajikan *ladrang Eling-eling* menjadi berbagai ragam garap, dengan tanpa merusak balungan yang sudah ada. Nartosabdo banyak memberikan kekayaan garap pada *ladrang Eling-eling*, kemudian muncul ragam *Eling-eling* dengan berbagai *laras* dan *pathet*, tentu saja diikuti dengan berbagai macam garapnya.

Nartosabdo merupakan sosok yang sangat cerdas. Hal ini terbukti saat merancang garap, terutama vokal dan *cakepan*. Kasus *ladrang Eling-eling* yang memiliki berbagai macam garap vokal adalah yang paling menonjol. (Saguh, 11 Maret 2015).

Beberapa ragam *Eling-eling* hasil karya Ki Nartosabdo, antara lain sebagai berikut.

- *Eling-eling, Ladrang laras slendro pathet manyura*
- *Eling-eling Pasemon, Ladrang laras slendro pathet manyura*
- *Eling-eling Suralaya, Ladranglaras slendro pathet manyura*
- *Eling-eling Keketeg, Ladranglaras pelog pathet barang*
- *Eling-eling Angleng, Ladrang laras pelog pathet lima,*
- *Eling-eling Pikukuh, Ladrang laras pelog pathet nem*(A. Sugiarto, 1996:38-48).

Gending hasil karya Ki Nartosabdo tersebut sebagian besar masih menggunakan balungan yang sama persis dengan *ladrang Eling-eling* tradisi seperti; *Eling-eling Anglaeng, Eling-eling Badranaya*, dan *Eling-eling Suralaya*, akan tetapi ada beberapa *ladrang* yang menggunakan balungan tersendiri, yaitu *Eling-eling Pasemon* dan *Eling-eling Pikukuh*.

Beberapa hal yang menarik dari gubahan Nartosabdo antara lain adanya berbagai macam lagu vokal yang diciptakan. Ragam *ladrang Eling-eling* yang diciptakan Nartosabdo mempunyai kekuatan pada *gerongan* baik lagu maupun teksnya. Tidak menutup kemungkinan penambahan garap pada *Eling-eling* merupakan salah satu alternatif penggarapan dalam rangka menciptakan rasa yang berbeda, sehingga akan dapat difungsikan untuk keperluan yang berbeda pula.

Ragam *ladrang Eling-eling* ini merupakan hasil reinterpretasi Nartosabdo terhadap *ladrang Eling-eling* tradisi gaya Surakarta. Pada gaya Surakarta *ladrang Eling-eling* memiliki banyak ragam , namun hanya

dikenal dengan satu nama yaitu *ladrang Eling-eling*. Perbedaan yang mencolok dari ragam *ladrang Eling-eling* gaya Surakarta ini terletak pada *laras* dan *pathet*.

Dari berbagai ragam *ladrang Eling-eling* karya Nartasabdo ini, peneliti menemukan dua karya yang memiliki perbedaan dengan *ladrang Eling-eling* gaya Surakarta, yaitu *ladrang Eling-eling Pasemon* dan *ladrang Eling-eling Pikukuh*. Perbedaan itu terletak pada *balungan* yang digunakan, *Ladrang Eling-eling Pasemon* meskipun menggunakan *laras slendro manyura*, namun *balungan* yang digunakannya bukan *balungan* *ladrang Eling-eling slendro pathet manyura* pada gaya Surakarta. Bentuk *balungan*, pada *laras* dan *pathet* yang sama ini hanya dimiliki oleh *ladrang Eling-eling Suralaya* yang juga berlaraskan *slendro manyura*.

Ladrang Eling-eling Pasemon dan *ladrang Eling-eling Pikukuh* ini merupakan karya Ki Nartasabdo, dan bukan karya pengembangan dari tradisi. Dengan kata lain Ki Nartasabdo membuat notasi *balungan*, dan jalan sajiannya sendiri serta menentukan garapnya. Namun secara garap masih mengacu pada garap tradisi, dimulai dengan buka, selanjutnya *ompak*, irama *dadi*, irama *wiled* dan *suwuk*.

Ladrang Eling-eling Pikukuh ciptaan ki Nartosabdo ini tidak begitu populer di kalangan masyarakat karawitan Jawa gaya Surakarta, namun masih ada beberapa kelompok karawitan yang masih menyajikan *ladrang Eling-eling Pikukuh* pada saat acara pernikahan (*mantu*).

B. Rumusan Masalah

Penelitian ini dimaksudkan untuk mengungkap aspek musikal yang terjadi pada garap *ladrang Eling-eling Pikukuh*, maka dalam penelitian ini dirumuskan dalam dua pertanyaan pokok sebagai berikut.

1. Mengapa beberapa kelompok karawitan menggunakan *ladrang Eling-eling Pikukuh* dalam acara pernikahan?
2. Bagaimana garap *ladrang Eling-eling Pikukuh* karya Ki Nartosabdo?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Pada dasarnya penelitian tentang kajian garap *ladrang Eling-eling Pikukuh* dalam Karawitan gaya Surakarta bertujuan untuk mencari jawaban yang terdapat dalam rumusan masalah yaitu:

1. Menemukan alasan dari beberapa kelompok karawitan yang menggunakan *ladrang Eling-eling Pikukuh*.
2. Mendiskripsikan sajian *ladrang Eling-eling pikukuh* yang diciptakan Ki Nartosabdo.

Hasil dari penelitian tersebut diharapkan dapat bermanfaat atau berguna sebagai bahan bacaan bagi mahasiswa, dosen atau siapa saja yang ingin mengetahui perkembangan garap *Ladrang Eling-eling* karya Ki Nartosabdo. Selain itu dalam penelitian ini akan banyak memberikan pengetahuan tentang garap yang ditimbulkan karena berbagai keperluan,

jalan sajian, skema *kendhangan*, garap irama dan garap vokal. Lebih jauh penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi serta acuan bagi para penulis maupun pembaca yang akan mengembangkan penelitian ini lebih jauh. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi perkembangan ilmu khususnya dalam dunia karawitan.

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan agar tidak terjadi pengulangan penelitian. Oleh karena itu dalam penelitian ini juga memperhatikan topik-topik serupa yang pernah ditulis oleh orang lain agar supaya dapat memposisikan penelitian ini sebagai penelitian yang asli dan belum pernah dilakukan. Fungsi tinjauan pustaka ini adalah untuk menghimpun informasi mengenai penelitian-penelitian yang telah dilakukan oleh peneliti terdahulu yang berhubungan dengan permasalahan yang akan diteliti. Proses ini untuk menghindari pengulangan yang tidak disengaja, atau menghindari duplikasi. Sampai saat ini belum ditemukan penelitian yang secara khusus membahas atau yang berkaitan dengan topik penelitian ini. Adapun beberapa tulisan yang searah dengan penelitian ini, antara lain sebagai berikut.

A.Sugiarto, Buku *kumpulan Gending-Gending jawi Karya ki Nartosabda*, buku ini banyak membantu pencarian notasi baik *balungan* dan *gerongan* karya Nartosabda, karena buku ini berisi tentang notasi *balungan* dan

gerongan karya Nartosabda mulai dari bentuk *lancaran*, *ketawang* dan *ladrang*.

Kartika Dewi Sangga Wredi Handayani, *Gerongan Karya Nartosabda Pada Gending-Gending Gaya Surakarta* (2010), skripsi yang di dalamnya menyinggung *ketawang Subakastawa*, oleh Nartosabdo *garap gerongannya* dikembangkan lebih menarik(*rinengga*). Kartika dewi tidak secara detail mengkaji tentang *subakastawa*, tetapi lebih kepada latar belakang Nartosabda dalam pembuatan *gerongan*.

Yadi, “*ragam gending Gambirsawit, tinjauan garap, kajian nama, struktur fungsi dan tinjauan garap musikal pada karawitan gaya Surakarta*”, Skripsi, Institut Seni Indonesia, Surakarta tahun 2009. Penelitian Yadi menjelaskan tentang ciri khas *Gambirsawit*, *ragam garap* dan penggunaan nama *Gambirsawit* sebagai awalan dari berbagai nama *gendhing* perkembangannya, seperti *Pancerana*, *Jalma kuda*, *Janggalana*. Penelitian ini juga memberikan gambaran yang cukup bermanfaat tentang deskripsi nama dan *garap* pada masing-masing *Gambirsawit*. Melalui skripsi ini penulis menemukan referensi sebagai bahan acuan tentang *ragam garap* yang tercipta dari satu sumber *gending*.

I Nyoman Sukerna, dalam laporan penelitian (2003) berjudul “*Makna Teks Musikal Gending- gending Karya Ki Nartosabdho*” penelitian ini menjabarkan tentang kedudukan dan makna teks yang mempunyai peran penting dalam kehidupan *pengrawit* dan pemerhati

karena mereka percaya bahwa pesan teks mempunyai potensi kuat untuk petuah dan ajaran di masa mendatang. Teks dalam gending-gending yang diciptakan oleh Nartosabdo diwujudkan dalam bentuk “puisi” baik berupa *wangsalan*, *tembang*, *parikan* maupun syair, baik yang beraturan maupun tidak. Nartosabdo memiliki tujuan dalam kekaryaannya, bahwa pesan teks juga merupakan harapan dan cita-cita tentang kehidupan yang baik bagi anggota masyarakat; (1) masyarakat memandang bahwa teks dalam pertunjukan gamelan mempunyai kekuatan karena mengandung banyak ajaran yang sesuai dengan kebiasaan dan pandangan mereka (2) teks juga mengandung nilai estetik serta dapat mengungkapkan nilai-nilai yang di anut oleh masyarakat desa. Hasil penelitian ini sangat membantu peneliti untuk mengetahui sebagian kecil motif penciptaan gending-gending karya Ki Nartosabdo beserta makna teks dan cara membedahnya.

Wluyo, “Ragam Garap ladrang Ayun-Ayun Laras Pelog Pathet Nem” (2013), sripsi ini menyinggung tentang perkembangan ladrang Ayun-Ayun yang menjadi beraneka ragam nama , ragam ladrang Ayun-ayun,keperluan fungsi dan diskripsi ladrang tersebut, ladrang Ayun-ayun merupakan salah satu gending tradisi yang sudah ada pada masa PB V yang sampai sekarang masih tetap eksis.

Waridi, *Gagasan dan Kekayaan Tiga Empu Karawitan* tulisan, banyak menjelaskan tentang perjalanan tiga empu karawitan yang mempunyai pengaruh kuat baik dalam halm garap maupun perkembangan karawitan

pada tahun 1950-1970-an. Tiga empu karawitan tersebut adalah Martopangrawit, Tjakrawarsita, dan Nartosabda. Mereka merupakan tokoh karawitan yang mempunyai talenta di atas rata-rata yang sering disebut *pinujul* dalam berkarawitan. Dalam buku tersebut juga dijelaskan tentang sebagian karaya-karya Nartosabda.

Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II*. Tulisan yang terdapat dalam buku ini dapat memberi informasi tentang prabot garap yang terdapat dalam karawitan tradisi gaya Surakarta. Prabot garap tersebut antarlain: teknik, pola ,irama, dan laya, laras pathet, konvensi dan dinamik. Beberapa prabot garap tersebut dapat digunakan sebagai alat untuk menganalisis musikalitas pada ladrang eling-eling karaya ki Nartosabdo.

Dwi Priyo, *Kajian Garap Gendhing Kutut Manggung*. 2003. penelitian ini membahas tentang faktor-faktor garap musikal *gendhing Kutut manggung*, mendiskripsikan garap musikal *Kutut Manggung* yang meliputi: *laras*, ritme, tempo, bentuk atau setruktur *gendhing* .perkembangan *gendhing Kutut Manggung* dipengaruhi oleh *sindhenan andegan cekikrek*. Yang di populerkan oleh Rosiati dan Sunyahni.

Gatos Sasminto, "Kumpulan gending -gending lan lagon dolanan jilid 3" dalam buku ini berisi karya nartosabdo yang berupa, ketawang, ladarang, dan beberapa lagu dolanan. Dituliskan pula notasi *balungan* beserta *gerongnnya*

Berbagai tulisan yang telah disebutkan di atas memberikan suatu gambaran bahwa tinjauan pustaka tersebut berbeda dengan penelitian yang dilakukan. Penelitian dengan judul "*Garap Ladrang Eling-eling Pikukuh Karya Ki Nartosabdo*" ditekankan pada unsur-unsur musikal baik pathet, laras, bentuk, irama, fungsi, sampai pada pola garap *ladrang Eling-eling Pikukuh*. Dengan demikian penelitian ini berbeda dengan hasil-hasil penelitian yang telah ada, dan bukan merupakan duplikasi dari hasil penelitian-penelitian sebelumnya.

E. Landasan Pemikiran

Kreatifitas secara umum dipahami sebagai kemampuan seseorang dalam menciptakan atau menghasilkan sesuatu yang baru, kemampuan untuk memberi gagasan-gagasan baru yang dapat diterapkan dalam pemecahan masalah atau sebagai kemampuan untuk melihat hubungan-hubungan baru antara unsur yang sudah ada sebelumnya (Utami Munandar, 1999:33). Selain itu, kreatifitas merupakan kemampuan seseorang untuk melahirkan sesuatu yang baru, baik berupa gagasan maupun karya nyata yang relatif berbeda dengan apa yang sudah ada sebelumnya (Dedi Supriyadi, 1994:8). Sesuai dengan pemahaman dari kreativitas tersebut, kreatifitas dalam karya seni merupakan bagian yang utuh dan sangat erat hubungannya. Unsur kreatif yang dimiliki seseorang menjadi dasar untuk menghasilkan karya yang sifatnya baru, dimana

kebaruan yang dimaksud mempunyai sifat segar, menarik, menghibur, dan berbeda dengan apa yang sudah ada sebelumnya, serta berguna dan mudah untuk diterima.

Kreatifitas dalam karya seni bisa dilakukan untuk mengembangkan karya yang sudah ada sebelumnya. Kreatifitas bukan sembarang kreatifitas adalah proses pengungkapan yang akan melahirkan satu inovasi. Inovasi itu karena ditemukan oleh manusia yang hidup bermasyarakat, berorientasi kepada kepentingan masyarakat. Strategi pengembangan kesenian mengacu kepada kaitan kreativitas seni dengan perkembangan masyarakat (Umar Kayyam, 1981:47). Proses inovasi tidak hanya melibatkan seorang individu, tetapi terjadi oleh beberapa individu yang membentuk satu mata rantai (Koentjaraningrat, 1996:161). Inovasi terjadi karena dorongan yang bersifat internal maupun eksternal. Koentjaraningrat merumuskan bahwa faktor-faktor terjadinya inovasi karena beberapa hal, seperti: kesadaran para individu akan kekurangan dalam kebudayaan mereka; mutu dari keahlian individu yang bersangkutan; adanya perangsang dalam masyarakat yang mendorong mutu; dan adanya krisis dalam masyarakat (Koentjaraningrat, 1990:109;1996:162). Hal tersebut menjadikan *Ladrang Eling-eling* yang tadinya hanya berlaraskan *pelog lima* dengan *sidhenan wangsalan* di dalamnya, menjadi berbagai ragam garap dan *laras*, serta *pathet* atau ide

kreatif Nartosabdo. Supanggah dalam gagasannya juga menyatakan, bahwa:

Garapadalah suatu tindakan kreatif yang di dalamnya menyangkut masalah imajinasi, interpretasi *pengrawit* dalam menyajikan suatu instrumen atau vokal. Unsur-unsur penting dari garap dalam karawitan terdiri atas *ricikan*, *gending*, *balungan gending*, vokabuler *cengkok*, dan *wiledannya*, serta *pengrawit* (Supanggah,1983:1).

Pada kenyataannya gending-gending karawitan memang mempunyai garap yang bervariasi sesuai dengan kebebasan yang dimiliki oleh *pengrawitnya*. Hal ini terkait dengan kemampuan seniman (*pengrawit*) dalam meramu dan menyajikannya. Seperti yang telah dikemukakan oleh Rahayu Supanggah bahwa untuk menjadi sebuah sajian gending, susunan balungan haruslah ditafsir dan diinterpretasikan garapnya. Dengan demikian kualitas sajian suatu gending sangat tergantung pada kemampuan, pengalaman dan tafsir pada senimannya (Supanggah, 2007:33). Untuk penguasaan garap tersebut seorang seniman harus menguasai tafsir *pathet*, irama, *cengkok*, *wiletan*, volume, laya,garap ensabel, *sindhengan* dan garap *ricikan*. Berdasarkan konsep yang dipaparkan oleh Rahayu Supanggah tersebut dapat diketahui bahwa kemampuan seorang seniman dalam menafsir sebuah *balungan gending* menjadi unsur pokok dalam suatu hasil penyajian gending. Dengan demikian, konsep tersebut akan digunakan untuk menganalisis garap sajian gending dalam *Karawitan* secara keseluruhan.

Terdapat pula landasan pemikiran pada penelitian ini yaitu mengenai konsep seni pertunjukan yang telah dirumuskan oleh Soedarsono, bahwa secara garis besar fungsi seni memiliki tiga fungsi primer, yaitu: (1) sebagai sarana ritual, (2) sebagai hiburan pribadi, (3) sebagai presentasi estetik. Pada bagian lain, Soedarsono menyebutkan bahwa fungsi seni juga terbagi menjadi dua, yakni primer dan sekunder. Fungsi sekunder adalah apabila seni pertunjukan disajikan untuk dinikmati. Sedangkan fungsi sekunder yang dimaksud adalah penyajian seni dimanfaatkan tidak sekedar untuk dinikmati tetapi juga untuk keperluan yang lain (Soedarsono, 1998:57).

Keberadaan karawitan tentunya tidak bisa lepas dengan seni-seni yang lain khususnya dalam seni pertunjukan. Seperti yang dipaparkan oleh Rahayu Supanggah, fungsi gending menurut kontek penyajian karawitan terdiri dari 2 fungsi yaitu fungsi sosial dan fungsi hubungan atau layanan seni, sebagai berikut:

“Fungsi sosial yaitu penyajian suatu gending ketika karawitan digunakan untuk melayani berbagai kepentingan kemasyarakatan, mulai dari yang sifatnya ritual religious, upacara kenegaraan, kemasyarakatan keluarga maupun perorangan, misalnya untuk upacara ritual siklus kehidupan (*rite de passage*) manusia (Supanggah, 2007:251)”.

Masyarakat Jawa pada umumnya identik dengan adanya berbagai penyelenggaraan ritual dan penggunaan karawitan sebagai bagian dari upacara, antara lain dalam acara *pitonan*, kelahiran bayi, khitanan, pernikahan, dan lain-lain.

Penyajian gending-gending dalam acara *mantu* (pernikahan), dipilih berdasarkan kesesuaian gending dengan acara *mantu*, yaitu kesesuaian berdasarkan nama gending, garap gending. Contoh, gending *Wilujeng*, nama *Wilujeng* berarti menyambut yang berkonotasi positif dan biasa muncul saat kedatangan *manten* laki-laki. Jadi untuk memahami suatu makna gending tersebut tidak serta merta dilihat dari nama gending, namun garap dan juga kepentingan acara.

Selain fungsi sosial, gending difungsikan sebagai layanan seni sebagai berikut:

“...karawitan juga sering tampil untuk mendukung dan atau melayani kebutuhan presentasi (bidang atau cabang) kesenian lain, seperti tari, teater, wayang, dan akhir-akhir ini juga film, puisi dan sebagainya, baik dalam konteks upacara maupun konteks pertunjukan murni (Supanggah, 2007:255).”

Munculnya ragam garap *Ladrang Eling-eling* diasumsikan terkait dengan keperluan penggarapan kesenian lain. Hal tersebut diperkuat oleh pernyataan Saguh yang mengatakan, bahwa *Eling-eling* merupakan karya yang dilahirkan atas keperluan pakeliran Nartosabdo sendiri (Saguh, 11 Maret 2015).

Kemampuan kreativitas seorang seniman tentu menjadi unsur penting dalam perkembangan garap yang terjadi. Dalam arti bahwa di dalam proses menggarap sebuah gending diperlukan piranti -piranti garap. Beberapa unsur garap yang terlibat dan saling terkait yaitu materi garap (ajang garap) seperti gending, seniman penggarap, sarana garap, ide

garap, prabot atau piranti garap (seperti *kendhang*, *rebab*, *gender*), penentu garap, dan pertimbangan garap. Oleh karena itu, garap merupakan faktor terpenting dalam menyusun suatu gending karena dapat memberikan warna, karakter, kualitas dan rasa yang berbeda pada setiap gending. Dalam kajian ini konsep garap tersebut dijadikan sebagai acuan dalam mengkaji dan meneliti perkembangan garap yang terjadi pada *Ladrang Eling-eling* karya Ki Nartosabdo.

F. Metode Penelitian

Kajian tentang garap *Ladrang Eling-eling Pikukuh* karya Ki Nartosabdo ini dapat dikategorikan sebagai jenis penelitian kualitatif, artinya memanfaatkan metode kualitatif dengan cara memperoleh data sebanyak-banyaknya yang dilakukan dengan menggunakan teknik pengumpulan data yang bersifat lentur, terbuka, dan dinamis. Penelitian kualitatif yang dilakukan yaitu dengan menggunakan metode deskriptif analisis. Metode deskriptif analitik adalah usaha untuk menggambarkan secara detail terhadap objek penelitian dalam mengungkap isi dari permasalahan dengan mengikut sertakan sebuah analisis.

Data yang digunakan merupakan data yang relevan dengan topik yang diajukan dalam penelitian ini yaitu “Garap *Ladrang Eling-eling Pikukuh* karya Ki Nartosabdo”, serta mendukung dalam rumusan hasil akhir dari penelitian. Langkah-langkah yang ditempuh untuk mencapai

tujuan tersebut dilakukan dengan beberapa tahap, di antaranya: tahap pengumpulan data, tahap analisis data, dan tahap penyajian data.

1. Pengumpulan Data

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan menggunakan empat cara yaitu, studi pustaka, observasi, dan wawancara, serta diskografi. Diharapkan cara tersebut dapat membantu peneliti dalam memperoleh informasi yang diperlukan untuk penelitian ini.

- **Studi Pustaka**

Pada tahap ini penulis mengumpulkan data dari pustaka berupa buku, tesis, skripsi, laporan penelitian, dan kertas kerja. Berdasarkan data-data dari kepustakaan tersebut tentunya berkaitan dengan obyek yang diteliti akan membantu peneliti dalam memecahkan permasalahan, memperoleh perbandingan dan pengetahuan yang terkait dengan objek penelitian. Selain itu, diharapkan buku-buku tersebut dapat menjadi referensi untuk menyelesaikan tulisan ini. Pengumpulan data dapat dilakukan dengan berbagai cara yaitu: dengan membaca arsip atau buku, mencatat hal-hal yang diperlukan sehubungan dengan topik penelitian. Sehingga tidak ada pengulangan penulisan pada penelitian sebelumnya. Buku atau penelitian yang berhubungan dengan penelitian yang akan dilakukan antara lain yaitu:

1. Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: ISI Press Surakarta. 2007.
2. Yadi, "Ragam Gendhing Gambirsawit, Tinjauan Garap, Kajian Nama, Struktur Fungsi dan Tinjauan Garap Musikal pada Karawitan Gaya Surakarta, 2009.
3. A. Sugiarto. *Kumpulan Gendhing Jawa Karya Ki Narto Sabdho*. Semarang, 1998.
4. Gatot Sasmino. *Kumpulan Gendhing lan lagon dolanan*, jilid 3, 2000.

- **Observasi**

Observasi atau pengamatan bertujuan untuk memperoleh data sebanyak-banyaknya. Pengamatan ini dilakukan untuk mencari data tentang sumber-sumber yang terkait dengan garap *Ladrang Eling-eling*. Metode observasi merupakan salah satu metode yang dapat digunakan untuk keperluan indentifikasi. Observasi dilakukan secara langsung, artinya metode ini cenderung dilakukan dengan cara mengamati secara langsung baik pada subyek maupun objek yang diteliti.

Observasi merupakan salah satu teknik yang mensyaratkan pencatatan dan perekaman sistematis semua data (Ratna, 2010:217). Observasi perlu dilakukan pada waktu pertunjukan salah satu kelompok karawitan, misalnya karawitan yang berada di wilayah Karanganyar seperti Marsudi *Laras* atau kelompok karawitan di daerah sekitar

Surakarta maupun daerah lainnya. Pengamatan secara tidak langsung data diperoleh melalui dokumentasi kaset-kaset yang bersifat komersial. Seperti kaset terbitan Lokananta Recording ACD 209, serta rekaman audio pribadi, CD, DVD, dan MP3.

- **Wawancara**

Melalui wawancara diharapkan dapat memperoleh data dan informasi yang dibutuhkan serta menguatkan data-data yang diperoleh dari hasil penelitian, sekaligus mencari dan mengumpulkan data-data yang belum diperoleh dari studi pustaka dan observasi. Teknik wawancara yang digunakan adalah wawancara tidak terstruktur. Wawancara tidak terstruktur adalah wawancara yang dilakukan dengan menyusun daftar pokok-pokok pertanyaan terlebih dahulu kemudian dikembangkan secara meluas dan mendalam saat wawancara berlangsung, sehingga tercipta suasana santai dan akrab namun tujuan wawancara tercapai. Narasumber yang akan dituju untuk penelitian ini merupakan dosen ISI Surakarta dan beberapa seniman karawitan yang memiliki pengetahuan tentang gending-gending karawitan Jawa. beberapa narasumber yang dimaksud adalah sebagai berikut:

Saguh (71 Tahun), wadung getas, Klaten. seniman karawitan, mantan *pengrawit* Condong Raos pimpinan Nartosabdo. Melalui wawancara tersebut, diperoleh data tentang Nartosabdo, garap berserta ide penciptaan *Ladrang Eling-eling*.

Jumadi(70 Tahun), dosen tidak tetap (dosen luar biasa) Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Melalui wawancara ini mendapatkan informasi tentang ragam Ladrang *Eling-eling* yang berkembang di Surakarta.

Suyatmi, (58 Tahun), Mudal, Majosongo, Boyolali, *pesindhen* condong Raos Pimpinan Nartosabdo. Melalui wawancara ini, diperoleh data tentang Nartosabdo, garap vokal *Ladrang Eling-eling*.

Suyadi (63 Tahun), Jombor, Ceper, Klaten. seniman karawitan, mantan *pengrawit* Condong Raos pimpinan Nartosabdo. Melalui wawancara ini, diperoleh data tentang Nartosabdo, garap berserta ide penciptaan Ladrang *Eling-eling*.

Sugianto bagong (60), Sragen, Seniman (*Pengendhang*) mendapat pola-pola kendangan gaya Semarangan.

Ngadianan Rasa Suwita (Gendon) 60 Tahun, Ceper, Klaten, seniman karawitan, mantan *pengrawit* Condong Raos pimpinan Nartosabdo. Melalui wawancara diperoleh data tentang Nartosabdo, garap berserta ide penciptaan *Ladrang Eling-eling*.

Muryana (60 Tahun), Ngawonggo, Ceper, Klaten, seniman karawitan, mantan *pengrawit* Condong Raos pimpinan Nartosabdo. Melalui wawancara diperoleh data tentang Nartosabdo, garap berserta ide penciptaan *Ladrang Eling-eling*.

Joko Suranto (44 Tahun), Mudal, Tawang Manggu, Karanganyar, seniman karawitan(*pengendhang*) kelompok karawitan Marsudi Laras

Harsono (66 Tahun), Mudal, Tawang Manggu, Karanganyar,
pimpinan karawitan Marsudi Laras

Joko (Rojomala) (45 Tahun), Mojogedang, Karanganyar, seniman
karawitan(*pengendhang*) kelompok karawitan Ngesti Laras

2. Analisis Data

Pada tahap ini penulis menyusun data-data yang telah terkumpul, kemudian menganalisis dan memilih data yang sesuai dengan bahan penelitian. Sedangkan data-data yang tidak sesuai dengan bahan penelitian akan dibuang. Kemudian data tersebut disusun sebagai hasil dari penelitian dan mendapatkan kesimpulan dari hasil penelitian.

Berdasarkan penelitian ini peneliti menyusun data dari berbagai sumber, baik yang berupa tertulis, maupun lisan dari hasil studi lapangan. Penelitian mengenai garap *ladrang Eling-eling* karya Ki Nartosabdo, peneliti melakukan studi lapangan berupa pengamatan langsung dan wawancara dengan narasumber. Beberapa referensi yang berkaitan dengan tema penelitian juga digunakan peneliti untuk membantu proses pengumpulan data, sehingga dapat mendapatkan hasil yang sesuai dengan topik penelitian.

G. Sistematika Penulisan

Tahap penyusunan laporan adalah tahap yang paling akhir dalam penelitian. Sistematika penulisan laporan dalam tulisan ini disusun sebagai berikut:

BAB I, Pada bab ini didalamnya berisi Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Landasan Pemikiran, Langkah-langkah Penelitian, dan Sisitematika Penulisan.

BAB II, pada bab ini berisi tentang: gambaran umum gending dalam karawitan gaya Surakarta, pengertian gending, struktur gending, pengertian *ladrang eling-eling*, struktur dan bentuk *ladrang*, ragam *ladrang Eling-eling*.

BAB III, pada Bab ini berisi tentang garap musikal *Ladrang Eling-eling Pikukuh* karya Ki Nartosabdo pada karawitan gaya Surakarta yang berupa diskripsi sajian, garap vokal, garap irama, dan skema *kendhangan*. bab ini juga membahas tentang tafsir garap ricikan lain, seperti *gender* dan *rebab*, *bonang*.

BAB IV : Bab ini berisi tentang: Kehadiran *ladrang eling-eling pikukuh* di Masyarakat Karawitan, eksistensi *ladrang eling-eling pikukuh*, fungsi *ladrang eling-eling pikukuh* karya Nartosabdo

BAB V : PENUTUP

Kesimpulan dan Saran.

Dalam bab ini berisi tentang kesimpulan dari seluruh pembahasan masalah dan pemberian saran. Penulisan laporan diakhiri dengan kepustakaan, glosarium, dan lampiran-lampiran.



BAB II

GAMBARAN UMUM TENTANG GENDING DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

A. Pengertian Gending

Karawitan Jawa Gaya Surakarta memiliki beberapa repertoar gending, sampai ratusan bahkan ribuan gending. Mlayawidada dalam bukunya yang berjudul *Balungan Gending Gaya Surakarta* yang terdiri dari tiga jilid, telah mencatat sebanyak 701 gending. (Mlayawidada: 1976). Buku tersebut memuat repertoar-repertoar gending yang lazim digunakan di kalangan karaton, maupun yang beredar di pedesaan yang masih terpengaruh oleh gaya Surakarta. Rahayu Supanggah berpendapat bahwa jumlah gending itu ada ribuan (Supanggah, 2009:114). Ribuan repertoar gending tersebut dikelompokkan menjadi beberapa kelompok gending berdasarkan *laras*, *pathet*, bentuk, ukuran, fungsi atau guna gending dan berdasarkan *rasa* gending (Supanggah 2009: 115).

Pengertian gending adalah sebagai istilah umum (generik) yang digunakan untuk menyebut komposisi musikal karawitan Jawa (Supanggah, 2007:11). Sedangkan menurut Martopangrawit, gending digunakan untuk menyebut komposisi musikal karawitan Jawa yang memiliki bentuk dan ukuran (panjang dalam satu kalimat lagu gong) mulai dari bentuk *kethuk loro kerep* dan gending-gending yang lebih besar (Martopangrawit, 1975:7).

Merujuk pada pengertian gending seperti diungkapkan Supanggah, maka pengertian gending tidak terbatas pada bentuk, ukuran, dan lagu yang dilakukan secara instrumental, namun mencakup segala komposisi musikal yang berkenaan dengan sumber yang menghasilkan bunyi, baik dalam bentuk dan ukuran yang khusus seperti *suluk*, *tembang*, dan lain sebagainya yang divokalkan manusia.

Martopangrawit mengelompokkan gending berdasarkan bentuk, menjadi 16, yaitu: *Lancaran*, *Srepeg*, *sampak*, *ayak-ayakan*, *kemuda*, *ketawang*, *ladrang*, *merong* yang terdiri dari; *kethuk 2 kerep*, *kethuk 2 arang*, *kethuk 4 kerep*, *kethuk 4 arang*, *kethuk 8 kerep*, dan *inggah* yang terdiri dari; *kethuk 2*, *kethuk 4*, *kethuk 8* dan *kethuk 16* (Martopangrawit, 1975:7-10). Bentuk-bentuk yang disebutkan di atas belum menyebutkan secara menyeluruh, karena masih ada bentuk-bentuk gending seperti *jineman*, *palaran* dan *dolanan*.

B. Bentuk dan setruktur gending

1. Buka

Buka adalah lagu pendek yang digunakan untuk mengawali sajian suatu gending yang dilakukan oleh salah satu *ricikan*, seperti *rebab*, *gender*, *kendhang*, *bonang*, dan vokal. Pada karawitan Jawa gaya Surakarta, *buka* terkait dengan gendingnya, artinya *buka* merupakan bagian dari komposisi gending yang biasanya terletak pada susunan *balungan* di bagian terakhir dari sebuah gending. Martopangrawit mengartikan *buka*

sebagai suatu bagian lagu yang disajikan untuk memulai sebuah sajian gending yang disajikan oleh suatu *ricikan* atau vokal (Martopangrawit 1969:10).

Buka merupakan tahapan awal dari sajian suatu gending yang kemudian dilanjutkan dengan beberapa bagian komposisi lainnya. Bagian-bagian lain tersebut mempunyai kesinambungan antara satu dengan yang lainnya. Melalui *buka* dapat diidentifikasi jenis dan sebutan dari suatu gending, misalnya gending yang diawali dengan *buka rebab* disebut gending *rebab*, *buka* yang diawali dengan *buka gender barung* disebut gending *gender*, *buka* yang diawali dari *bonang barung* disebut gending *bonang*. Kecuali itu, melalui *buka* juga dapat diketahui nama gending yang akan disajikan, karena tiap-tiap gending memiliki alur lagu *buka* yang berbeda-beda.

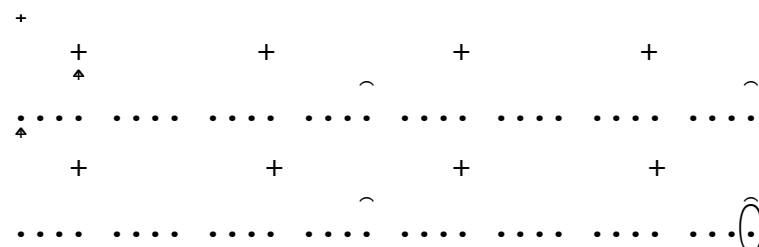
2. *Mérong*

Mérong adalah salah satu bagian gending yang digunakan sebagai ajang garap yang halus dan tenang (Martopangrawit, 1975:11). Pengertian ini memberikan makna, bahwasanya sebuah sajian gending pada bagian *mérong* belum memerlukan garap yang terlalu rumit, sehingga suasana tenang dapat terbangun dengan baik. Oleh sebab itu pada bagian *mérong* ini biasanya selalu disajikan dalam irama *dados* dengan pola *kendhang satunggal* atau *kendhang ageng*.

Mérong gending dalam karawitan Jawa gaya Surakarta secara garis besar dikelompokkan menjadi dua jenis, yaitu *kethuk kerep* dan *kethuk arang*. Untuk mengetahui bentuk *mérong gending* harus dilihat jumlah tabuhan *kethuk* dalam satu *kenongan*, serta jarak antara tabuhan *kethuk* yang satu dengan tabuhan *kethuk* berikutnya. *Mérong gending kethuk kerep* ditengarai oleh jarak antara tabuhan *kethuk* yang satu dengan tabuhan *kethuk* berikutnya yang berselang 8 (delapan) *sabetan balungan*. Apabila dalam satu *kenongan* terdapat 2 (dua) tabuhan *kethuk*, dan jarak antara tabuhan *kethuk* yang satu dengan tabuhan *kethuk* berikutnya berselang 8 (delapan) *sabetan balungan*, maka bentuk *mérong* ini disebut *mérong gending kethuk 2 kerep*, dan apabila dalam satu *kenongan* terdapat 4 (empat) tabuhan *kethuk*, dan jarak antara tabuhan *kethuk* yang satu dengan tabuhan *kethuk* berikutnya berselang 8 (delapan) *sabetan balungan*, maka bentuk *mérong* ini disebut *mérong gending kethuk 4 kerep*.

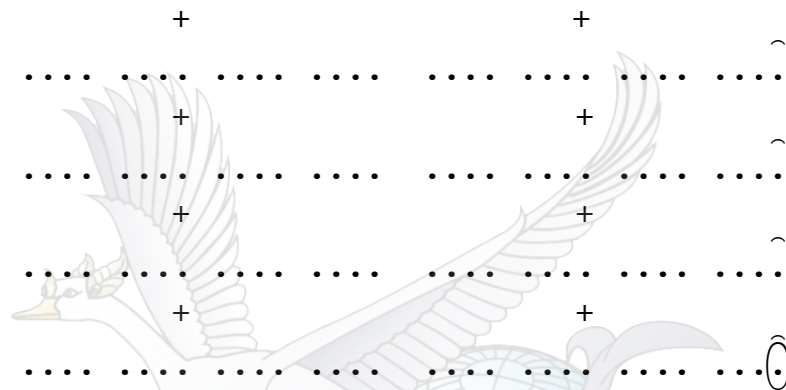
Untuk lebih jelasnya dapat dilihat sekema di bawah ini.

a. Struktur bentuk *mérong kethuk 2 kerep*

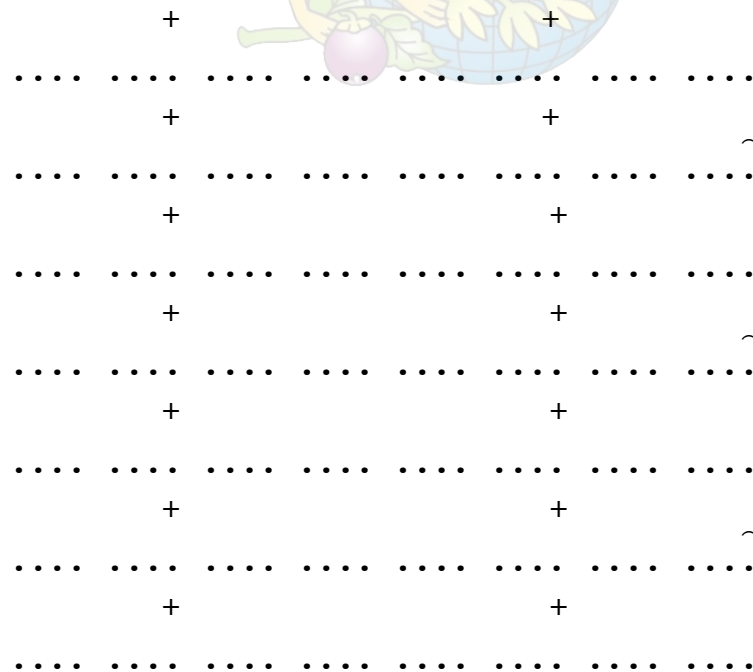


kethuk berikutnya berselang 16 (enam belas) *sabetan balungan*, maka bentuk *mérong* ini disebut *kethuk 2 arang*, dan apabila dalam satu *kenongan* terdapat 4 (empat) tabuhan *kethuk*, dan jarak antara tabuhan *kethuk* yang satu dengan tabuhan *kethuk* berikutnya berselang 16 (enam belas) *sabetan balungan*, maka bentuk *mérong* ini disebut *kethuk 4 arang*.

d. Struktur *mérong kethuk 2 arang*



e. Struktur *mérong kethuk 4 arang*





3. *Inggah*

Kata *inggah* disama artikan dengan *mungguh* atau dalam bahasa kramanya *minggah*, yaitu nama struktur dan bentuk gending dalam karawitan Jawa. (Prawira atmaja, 1987: 298). *Inggah* merupakan suatu tempat atau sasaran yang di tuju.

Dalam karawitan Jawa terdapat dua jenis *inggah* yaitu: *inggah kendhang* dan *minggah gending*.

Minggah kendhang adalah bentuk *inggah* yang lagunya masih mengacu pada lagu inti dari *mérong* namun dengan perubahan susunan *balungan* gending, pada bagian *mérong* biasanya menggunakan *balungan mlaku*, setelah *minggah* menggunakan *balungan nibani*. *Inggah gending* adalah bagian *inggah* yang alur lagunya tidak ada kemiripan dengan alur lagu pada bagian *mérong*. *Minggah gending* ada yang menggunakan *balungan nibani*, dan ada pula yang menggunakan *balungan mlaku* (Martopangrawit, 1975:12-13).

C. Struktur dan Bentuk ldrang Eling-eling

Menurut kamus bahasa Indonesia, bentuk adalah wujud, rupa atau susunan (Poerwadarminta, 1984: 122). Struktur adalah suatu gambaran yang dibuat sedemikian rupa yang menunjukkan jalinan unsur-unsur pokoknya saja (Mas'ud Ibnu, 1994: 278).

Struktur berdasarkan Kamus Besar Bahasa Indonesia mempunyai pengertian susunan yang menjadikan bentuk (Muharjianto, 1990). Menurut Waridi struktur juga ada dalam gending, lebih lanjut Waridi menyampaikan sebagai berikut.

Struktur gending mengandung pengertian susunan atau bangunan musikal (komposisi musikal) yang didalamnya terdapat unsur-unsur atau bagian pembentuk gending. Untuk melihat bagian-bagian dari gending ditandai dengan titik pentik yang biasanya dicirikan oleh peletakan instrumen struktural, seperti *kethuk*, *kenong*, *kempul* dan *gong* (Waridi, 2006:167-168).

Menurut A.A. M. Djelantik, bahwa struktur merupakan susunan yang terdiri dari unsur-unsur dasar suatu kesenian yang meliputi juga suatu pengaturan yang khas sehingga terjadi hubungan yang berarti diantara bagian-bagian dari kesatuan unsur-unsur itu, sehingga terjadi wujud (A.A.M. Djelantik, 2004: 37).

Dalam kaitanya dengan penelitian ini, maka dapat dijelaskan bahwa struktur yang dimaksud adalah berkenaan dengan susunan *ladrang Eling-eling* pada karawitan gaya Surakarta yang berbentuk *ladrang*. Pada sajiannya *ladrang Eling-eling* mempunyai struktur *balungan* gending antara lain: *buka*, *ompak*, dan *ngelik*.

Ladrang dalam konteks seni karawitan merupakan salah satu bentuk gending yang memiliki ciri-ciri tertentu. Adapun ciri fisik antara lain:

- Setiap 1 *gongan* terdapat 8 *gatra* di tiap *gatra*-nya terdapat 4 *sabetan balungan*, sehingga setiap satu kali *gongan* terdapat 32 *sabetan balungan*.
- Setiap 1 *gongan* terdapat 4 pukulan *kenong*, yang terletak pada *gatra* genap, yaitu *gatra* ke-2, ke-4, ke-6 dan ke-8.
- Setiap 1 *gongan* terdapat 3 pukulan *kempul*, yang terletak pada *gatra* ganjil kecuali *gatra* ke-1. Jadi pukulan *kempul* terletak pada *gatra* ke-3, ke-5 dan ke-7.
- Setiap 1 *gatra* terdapat 1 pukulan *kethuk* yang terletak pada *sabetan balungan* ke-2. Total jumlah pukulan *kethuk* dalam 1 *gongan* adalah 8 pukulan *kethuk*.
- Setiap 1 *gatra* terdapat 2 pukulan *kempyang* yang terletak pada *sabetan balungan* ke-1 dan ke-3. Jumlah total dalam 1 *gongan* terdapat 16 pukulan *kempyang*.
- Setiap 1 *gongan* terdapat satu pukulan *gong* yang terdapat pada *sabetan balungan* terakhir, yaitu *sabetan balungan* yang ke 32
(Supardi, 2013:39).

Untuk lebih jelasnya penjabaran di atas dapat dilihat pada notasi *ladrang eling-eling* dibawah ini:

Notasi 1. *Balungan Gending Ladrang Eling-eling lrs. sl. myr.*

Buka:	6	6̣3̣5̣6̣	.5̣3̣2̣	.3̣5̣6̣)
	-+ -	-+-	-+-	-+-
	16̣5̣3̣	2̣3̣5̣6̣	16̣5̣3̣	2̣3̣5̣6̣
	-+ -	-+-	-+-	-+-
	2̣2̣..	2̣3̣5̣6̣	5̣3̣5̣2̣	5̣3̣5̣6̣)

Secara singkat Waridi menjelaskan dalam bukunya "*Gagasan dan Kekaryaan Tiga Empu Karawitan*", bahwa bentuk *ladrang* adalah komposisi musikal yang mana setiap satuan *gong* terdiri dari empat satuan *kenong*. Setiap kalimat lagu *kenong* terdiri dari delapan *sabetan balungan*. Jadi dalam satuan *gongan* terdiri dari tiga puluh dua *sabetan balungan*. Pada umumnya komposisi musikal yang berbentuk *ladrang* tidak hanya terdiri dari satu satuan *gong* (biasa juga disebut *cengkok*), tetapi setidaknya terdiri dari dua *cengkok*. Dua *cengkok* itu dibedakan menjadi dua bagian, yakni bagian *ompak* dan bagian *ngelik* (Waridi, 2008: 74).

Pengertian ini berlaku untuk gending bentuk *ladrang* secara umum, baik *ladrang* yang disajikan dalam *irama tanggung*, *irama dadi*, *irama wiled* dan *rangkep* (Sugimin, 2005: 99).

Bentuk dalam dunia karawitan Jawa adalah lagu yang tersusun secara terstruktur dalam satu kesatuan musical yang utuh (Waridi, 2000:4). Berakhirnya struktur lagu tersebut ditandai oleh satu pukulan *gong* (Waridi, 2001:285). Martopangrawit dalam buku *Pengetahuan*

Karawitan jilid I menjelaskan bahwa 'lagu' adalah susunan nada-nada yang diatur serta apabila dibunyikan terdengar enak. Pengaturan nada-nada tersebut berkembang ke arah suatu bentuk dan bentuk itu yang kemudian disebut gending (Martopangrawit, 1972:6).

Suatu sajian gending secara umum biasanya didasarkan atas struktur komposisi. Struktur komposisi yang dimaksud adalah suatu komposisi gending yang terdiri dari beberapa bagian yang berstruktur. *Ladrang Eling-eling* terdapat beberapa struktur yang menjadikan suatu rangkaian sajian gending yang berbentuk *ladrang*, diantaranya sebagai berikut:

1. Buka

Buka adalah lagu pendek untuk mengawali sebuah sajian gending biasanya disajikan oleh salah satu instrumen gamelan seperti: *rebab*, *kendang*, *gender barung*, *bonang barung*, maupun dilakukan oleh vokal. Martopangrawit mengartikan *buka* adalah bagian lagu yang disajikan untuk memulai sajian gending, yang disajikan oleh suatu ricikan gamelan atau vokal (Martopangrawit, 1972:10).

Buka di dalam buku Bausastra diberi makna, mulai makan (bagi yang berpuasa), memulai suatu pekerjaan (miwiti) (Prawira Atmaja, 1987: 50). Sedangkan menurut Hardjosubroto *buka* adalah sebagian lagu yang khusus *mbukani* suatu gending yang dilakukan oleh salah satu ricikan menurut golongan atau gendingnya, misal gending *rebab dibukani* oleh

rebab, gending *gender* dibukani oleh *gender* dan sebagainya. *Buka* itu hanya disajikan sekali saja.

Pemilihan ricikan gamelan yang digunakan untuk menyajikan *buka* ditentukan berdasarkan pada jenis gendingnya (gending *rebab*, gending *gender*, dan gending *bonagan*), serta mempertimbangkan fungsi atau keperluan sajian gending (*klenengan*/konser, karawitan pakeliran, karawitan tari). Sedangkan untuk *buka* vokal bisa dilakukan dengan dua cara, yaitu dengan cara *buka celuk* dan *bawa*. Menurut sifatnya, *buka* merupakan bagian komposisi yang harus disajikan kecuali gending tersebut digunakan atau memang kelanjutan dari gending lain (Sukamso, 1990: 20).

Buka ladrang Eling-eling dalam tradisi karawitan gaya Surakarta biasanya dilakukan oleh *ricikan gender*. *Ladrang Eling-eling* ini digunakan untuk mengiringi wayang dan *klenengan*, yang melakukan *buka* adalah *ricikan gender*, kecuali untuk perangkat *siteran* biasanya yang berperan *buka* adalah *ricikan siter*.

Dalam kasus penelitian *ladrang Eling-eling* ini, tentu saja *buka* yang dilakukan oleh *ricikan siter* berbeda dengan *buka* yang dilakukan oleh *ricikan gender*. Meskipun notasi yang digunakan adalah sama. lebih jelasnya lihat tabel di bawah ini.

Tabel 1. Notasi Tabuhan *Buka Ladrang Eling-eling slendro manyura*

Instrumen	Notasi Tabuhan
Balungan	6 6356 .532 .356
Gender	$\begin{array}{ccccccc} \text{..6} & \text{.5326} & \text{6156} & \text{.532} & \text{.356} \\ \hline 216 & \text{...6} & \text{6156} & \text{.532} & \text{.356} \end{array}$
Siter	$\begin{array}{ccccccc} \text{..66356} & \text{6532.5.356.6} \\ \hline \text{66126612.} & \text{3.216.66} \end{array}$

Nada di atas garis untuk *Tabuhan* tangan kanan sedangkan nada di bawah garis untuk *tabuhan* tangan kiri, misalnya *tabuhan gender* pada nada 6 (*nem* sedang) di atas garis di *tabuh* menggunakan tangan kanan, sedangkan untuk nada 6 (*nem gede*) di bawah garis *ditabuh* menggunakan tangan kiri. Begitu juga untuk *tabuhan* pada notasi *siter*.

Tabuhan gender barung berbeda dengan *balungan* gending yang digunakan untuk *buka*. Karena *gender barung* mempunyai *cengkok* sendiri dalam menafsir sebuah *balungan* gending. Hal serupa juga dimiliki oleh *siter*, *cengkok-cengkoknya* yang berbeda inilah yang akhirnya menjadi keragaman garap dalam dunia karawitan khususnya gaya Surakarta.

2. Ompak

Ompak dalam struktur gending yang berbentuk ladrang adalah bagian gending setelah *buka* yang sering dimainkan dengan irama tanggung. Bagian ini menggunakan *balungan mlaku* dan biasanya

digarap dengan *kendhang kalih* atau digarap kebar, dan di dalamnya penyajian karawitan semua *ricikan balungan*.

Ladrang Eling-eling juga mempunyai bagian *ompak* yang hanya terdiri satu *gongan*. *Ompak* dalam *ladrang Eling-eling* lebih sering digarap dalam irama *dadi*, baik dengan menggunakan *kendhang kalih* maupaun *kendhang ciblon* dan atau *kendhang sabet*. *Ladrang Eling-eling* yang digunakan untuk mendukung pertunjukan *wayang*, biasanya disajikan dengan menggunakan *kendhang sabet* (pola *kendhangan kosek wayang*). Apabila dalam sajian *klenengan* terkadang juga bisa digarap *ciblon ladrangan irama dadi* bukan *ciblon wiled*, seperti pada *ladrang Pangkur*.

3. *Ngelik*

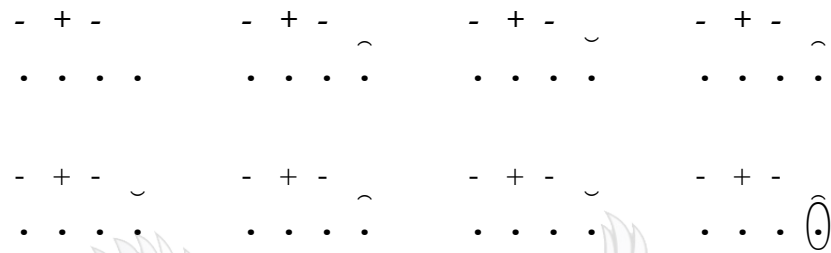
Ngelik merupakan bagian komposisi dari sebuah gending yang juga masih dalam bentuk *merong*, tidak semua gending memiliki bagian ini. Ada gending yang memiliki bagian *ngelik* dan ada pula gending yang tidak memiliki bagian *ngelik*. *Ngelik* merupakan bagian dari komposisi gending yang tidak pokok, tetapi wajib dilalui. Misalnya pada sebuah sajian gending yang memiliki bagian *ngelik* bagian ini dapat dilewati karena keterbatasan waktu (Martopangrawit, 1969:11).

4. *Wiled (ciblon)*

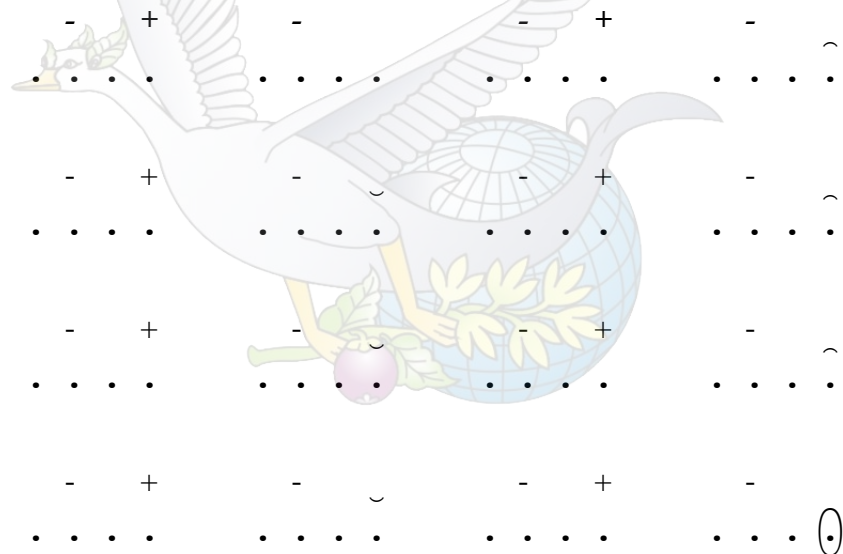
Wiled adalah *balungan* gending yang sering dimainkan dengan tempo lambat yaitu dengan *kendhang ciblon wiled* atau *rangkep*, dan pada

prinsipnya permainan alat atau instrumen dilipatkan dua kali. Lebih jelasnya ciri-ciri pada bentuk *ladrang* dapat dilihat contoh skema di bawah ini.

a. Struktur *ompak ladrang*:



b. Struktur *ladrang irama wiled (ciblon)*



Struktur a dan b diatas memperlihatkan dengan jelas perbedaan antara bentuk *ladrang ompak* dan bentuk *ladrang wiled*. Dalam irama *wiled* terjadi penambahan *pin* atau perluasan *gatra*, apabila dalam irama *dadi* atau tanggung hanya satu *gatra*, dalam irama *wiled* dikembangkan menjadi dua *gatra*.

D. *Ladrang Eling-eling*

Ladrang Eling-eling merupakan salah satu repertoar gending yang terdapat pada seni karawitan gaya Surakarta. Kata '*ladrang*' adalah merujuk pada struktur balungan gendingnya, sedangkan *Eling-eling* adalah nama untuk gending tersebut.

Menurut Jumadi *ladrang Eling-eling* gaya Surakarta itu ada tiga , yaitu 1). *Eling-eling Slendro manyura*, 2). *Eling-eling Badranaya*, dan 3). *Eling-eling Kasmaran*, selain itu hanya perkembangan alih laras (Jumadi, 29-6-2016). Menurut buku Wedopradongga, *Ladrang Eling-eling* merupakan salah satu repertoar gending gaya Surakarta yang diciptakan pada masa Pemerintahan Paku Buana IV(Praja pangrawit, 1990:51).

Nartosabdo mengubah *ladrang Eling-eling* menjadi beragam nama dan garap sekitar tahun 1970 sampai 1980-an, *Eling-eling Pikukuh* dan *Anglaeng* tercipta sekitar tahun 1984, sedangkan untuk *ladrang eling-eling Pasemon* diciptakan Suyadi pada tahun 1985 (Muryana, gendon, Suyadi, Juni 2016).

1. Penciptaan

Sebuah karya seni tidak bisa lepas dari proses penciptaannya dan si pencipta itu sendiri. Mencipta pada dasarnya adalah melahirkan sesuatu. Walaupun proses itu diwarnai oleh derita, rasa duka atau rasa takut, kesemuanya akhirnya bermuara pada rasa suka cita (Sahman 1993: 66). Bargson mengatakan bahwa dimana rasa suka cita itu tampil, maka di

situlah orang menjumpai kerja mencipta. Mencipta dalam arti keberhasilan menampilkan sesuatu tentu akan menimbulkan rasa suka cita. Rasa suka cita adalah dialami oleh semua orang, apakah itu untuk seni tari, seni musik dan seni rupa. Proses mencipta adalah sebuah proses yang melahirkan rasa suka cita. Rasa suka cita ini adalah yang bersifat spiritual, yang berada di atas yang bersifat ragawi, materiil, lahiriah dan bersifat sementara (Sahman 1993: 66).

Menciptakan suatu karya, seniman dituntut memiliki kreatifitas agar karya yang dihasilkan berkualitas. Berkualitas adalah karya seni yang kreatif, inovatif dan tidak pernah diwujudkan sebelumnya dan dapat diterima oleh masyarakat. Kreatifitas merupakan kegiatan mental yang sangat individual, merupakan manifestasi kebiasaan manusia sebagai individu. Manusia yang kreatif adalah manusia yang menghayati dan menjalankan kebebasan dirinya secara mutlak. Orang yang kreatif selalu dalam kondisi kacau, ricuh, kritis, gawat, mencari-cari, mencoba menemukan sesuatu yang pernah dari tanaan budaya yang pernah dipelajarinya (Sumardjo, 2000: 80).

Proses kreatif dimulai dari dalam diri manusia berupa pikiran, perasaan atau imajinasi kreatif manusia kemudian dituangkan menggunakan media dan teknik tertentu, sehingga melahirkan karya-karya kreatif. Utami Munandar menyatakan bahwa secara luas kreatifitas

bisa berarti sebagai potensi kreatif, proses kreatif dan produk kreatif. Proses kreatifitas melalui kegiatan seni adalah jalan sebaik-baiknya yang dapat dilakukan sebab melakukan kegiatan seni berarti terjadi suatu proses kreatif (Munandar, 2000 : 83).

Menurut H. B. Sutopo dalam Jurnal Seni Dwi bulanan Langgo, mengungkapkan bahwa:

Penciptaan karya seni sebagai wadah ekspresi makna dari pengalaman kehidupan batinnya, merupakan salah satu wujud nyata dari kreatifitas artistik seniman (Sutopo, 2006:2)

Berdasarkan beberapa penjelasan di atas, dapat diketahui bahwa sebuah penciptaan karya seni dibutuhkan kreatifitas seorang seniman, langkah-langkah tersebut terkumpul dalam sebuah proses kreatif. Dimana proses kreatif tersebut tidak selamanya harus melahirkan sesuatu yang belum ada. Akan tetapi kreatifitas menuntut seniman menciptakan sesuatu yang berbeda dari sebelumnya. Pada dasarnya karya seni berangkat dari realitas sosial. Begitu juga dengan kreatifitas seniman dalam berkarya, mewujudkan karya berangkat dari realita, lingkungan, budaya yang telah dialami akan tetapi dalam kreasi yang baru. Kreasi yang baru merupakan proses kreatif seniman dalam mencari ide dan mewujudkan karya seni.

Berhubungan dengan *ladrang Eling-eling laras slendro pathet manyura* tersebut peneliti memiliki pertanyaan, siapa pengarang gending ini atau sejak kapan dan dimana awal penciptaanya. Kasus ini masih menjadikan pekerjaan bagi para peneliti yang tentu tidak kalah pentingnya , akan tetapi kasus karya anonim (tidak diketahui penciptanya) hampir terdapat pada sebagian besar gending-gending dalam seni karawitan baik itu gaya Surakarta maupun gaya selain Surakarta. Seperti kasus pada gending-gending karawitan lainnya yang tidak diketahui siapa penciptanya.

E. Ragam *ladrang Eling-eling*

Kata ragam dalam Kamus Bahasa Indonesia adalah 1 tingkah; laku; ulah: *lain orang lain -- nya*; 2 macam; jenis: *di toko itu banyak --permainan*; 3 warna; corak; rasi: *kain yang bagus -- nya*. Jadi kata ragam memiliki makna sesuai konteks penggunaan kata tersebut. Kata ragam juga digunakan dalam ranah seni karawitan. Arti ragam dalam literasi karawitan adalah banyak, jenis, genetika, corak atau rasa.

Waridi dalam bukunya Tiga Empu Karawitan menjelaskan tentang karya-karya Nartosabdo merupakan sebuah penawaran kreatifitas yang berbeda dengan tokoh-tokoh lainnya, yakni karya-karya yang populer yang bernuansa komersil dalam dunia karawitan Jawa gaya Surakarta (Waridi, 2008: 331). Keragaman yang ditawarkan oleh Nartosabdo adalah corak-

corak baru yang bersifat populer, lebih mudah dikenal, terutama bagi masyarakat pecinta seni karawitan gaya Surakarta.

Berkenaan dengan penelitian *ladrang Eling-eling* karya Nartosabdo pengertian ragam adalah diartikan kreatifitas atau hasil olahan, corak dan rasa yang dihasilkan dari olahan gendhing tradisi menjadi baru karena adanya unsur-unsur tertentu yang berbeda (terutama vokal). Kreatifitas Nartosabdo ini dilatar belakangi oleh beberapa faktor, terutama adalah ketika Nartosabdo masuk ke dalam industri rekaman komersial. Dari sini bergulirlah karya-karya ciptaan baru dalam bentuk, jenis dan garap yang beragam, serta karya-karya klasik yang telah diolah dan dikemas menurut cara yang diyakininya. Realitas semacam itu menunjukkan bahwa, Nartosabdo secara produktif telah melakukan sejumlah kemungkinan dalam dunia karawitan Jawa gaya Surakarta untuk memasuki era baru, termasuk dalam memanfaatkan dunia industri rekaman komersial.

Kreatifitas seperti yang dilakukan oleh Nartosabdo dalam dunia karawitan gaya Surakarta dapat terjadi apabila didukung oleh kemampuan pengrawit dan kreatifitas yang tinggi. Kemampuan kepengrawitan seseorang tidak datang dengan sendirinya, tetapi melalui proses pencapaian yang lama. Dengan begitu kreatifitas mampu menciptakan ragam yang berbeda, rasa yang berbeda, dan lambat laun menjadi ciri khas bahkan gaya (Suyadi,13-6-2016).

Banyaknya variasi *ladrang* dengan nama yang sama ini sering disebabkan antara lain oleh perpindahan *pathet* dan garap. Perpindahan *pathet* seperti kasus pada sajian *ladrang Eling-eling Kasmaran ladrang pelog pathet lima*, yang merupakan pengambilan langsung dari *ladrang eling-eling laras slendro pathet manyura*. Untuk mendapatkan gambaran ini bisa perhatikan notasi dibawah ini.

Buka

5	5 2 3 5	• 3 2 1	• 2 3 (5)
6 5 2 1	3 2 6 5	6 5 2 1	3 2 6 5
1 1 • •	3 2 6 5	3 2 3 1	3 2 6 (5)

Dari notasi di atas dapat dilihat bahwa secara garis besar *balungan* gending tersebut hampir sama dengan *ladrang eling-eling slendro manyura*, hanya nadanya turun satu nada dari biasanya. Bandingkan dengan *balungan ladrang eling-eling slendro sanga* berikut ini.

Eling-eling Badranaya memiliki dua cengkok (*gongan*), sedangkan *Eling-eling laras slendro* hanya memiliki satu cengkok(*gongan*) saja. Pada cengkok yang kedua bila kita bandingkan dengan *ladrang eling-eling Suralaya laras slendro manyura hampir* mendekati.

a. Notasi 5. *Ladrang Eling-eling Badranaya*

$$\begin{array}{cccc} 1 & \underset{\cdot}{6} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{3} & 2 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{\widehat{6}} & 1 & \underset{\cdot}{6} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{3} & 2 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{\widehat{6}} \\ 2 & 2 & \cdot & \cdot & 2 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{2} & 5 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{\widehat{6}} & 5 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{\widehat{(2)}} \end{array}$$

b. Notasi 6. *Ladrang Eling-eling Suralaya slendro manyura*

$$\begin{array}{cccc} 1 & \underset{\cdot}{6} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{3} & 2 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{\widehat{6}} & 1 & \underset{\cdot}{6} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{3} & 2 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{\widehat{6}} \\ 2 & 2 & \cdot & \cdot & 2 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{\widehat{6}} & 5 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{2} & 5 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{\widehat{(6)}} \end{array}$$

perbedaan terletak pada *gatra* ke enam sampai ke delapan, pada *gatra* ke enam hanya nada terakhir yang berbeda, sedangkan pada *gatra* ke tujuh dan ke delapan terkesan hanya dibalik saja. Selain perbedaan nada juga terdapat perbedaan wilayah garap nadanya, untuk *ladrang Badranaya* bagian *gatra lima* sampai ke delapan menggunakan garap wilayah nada tengah, sedangkan untuk *ladrang Eling-eling* menggunakan wilayah nada bawah atau besar.

Ladrang Eling-eling Pikukuh ini memiliki cengkok dua *gongan*, *balungan* gending yang digunakannya pun berbeda dari *ladrang eling-eling* lainnya, apabila di bandingkan dengan notasi yang sudah ada di atas terlihat jelas perbedaannya, berikut notasi *ladrang Eling-eling Pikukuh*.

Notasi 7. *Ladrang Eling-eling Pikukuh lrs.pl. Pt. nem.*

Buka: *Kendhang*

. . . ①

A. . . . 1̂ . 2̂ . 1̂ . 2̂ . 1̂ . 2̂ . ①

B. . . . 1̂ . 2̂ . 1̂ . 2̂ . 1̂ 1̂ 2̂ 4̂ ⑤

C. ^ . 1̂ 5̂ 6̂ 1̂ 1̂ 2̂ 1̂ 2̂ 1̂ 6̂ 1̂ 2̂ 3̂ 6̂ 5̂

. 3̂ 1̂ 2̂ 3̂ 5̂ 6̂ 1̂ 2̂ 1̂ 6̂ 5̂ 3̂ 5̂ 6̂ ①

D. 2̂ 1̂ 6̂ 5̂ 3̂ 5̂ 6̂ 1̂ 2̂ 3̂ 5̂ . 2̂ 3̂ 5̂ 6̂

. 5̂ 3̂ 2̂ . 3̂ 1̂ 2̂ . 3̂ 1̂ 2̂ . 1̂ 6̂ ⑤



BAB III

GARAP LADRANG ELING-ELING PIKUKUH KARYA KI NARTOSABDO

A. Pengertian Garap

Garap adalah suatu hal yang sangat penting dalam dunia karawitan, sebab garap merupakan sistem kerja seniman atau pengrawit untuk mewujudkan sebuah karya. Garap adalah kreatifitas kerja dalam kesenian tradisi. Menurut Rahayu Supanggah dalam bukunya yang berjudul *Bothekan Karawitan II: Garap*, mendefinisikan beberapa pengertian garap sebagai berikut;

1. Garap merupakan suatu sistem atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan atau berbagai pihak, terdiri dari berbagai tahapan atau kegiatan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia dan cara kerjanya sendiri yang mandiri, dengan peran masing-masing mereka bekerja bersama dalam satu kesenian, untuk menghasilkan sesuatu, sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai.
2. Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) pengrawit dalam menyajikan sebuah *gendhing* atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan (Supanggah, 2007:3).

Menurut Waridi dalam makalahnya yang berjudul "Garap Dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik" dijelaskan garap adalah kreatifitas seniman dalam mewujudkan sajian gending (Waridi, 2000:13). Kreatifitas seorang pengrawit ditentukan beberapa hal, diantaranya adalah pengalaman, kemampuan teknik yang tinggi dan kekayaan

vokabuler garap. Ketiga bekal kemampuan tersebut digunakan untuk menafsir berbagai unsur atau aspek garap dalam karawitan tradisi yang memerlukan tafsir setiap akan menyajikan suatu gending. Tafsir tersebut antara lain: tafsir irama, *laras*, dinamika, instrumentasi, *pathet*, serta tafsir *cengkok* dan *wiled*

Suatu sajian gending yang baik dapat dilihat dari garap yang digunakannya. Garap dalam karawitan tradisi setidaknya dapat dibedakan menjadi dua, yaitu bersifat individual dan bersifat kelompok (Waridi, 2000:13)). Garap individual lebih menekankan pada kreatifitas seorang pengrawit dalam menginterpretasi balungan gending lewat permainan sebuah instrumen. Kreatifitas ini terletak pada kemampuannya dalam menentukan dan memilih vokabuler-vokabuler menjadi satu keutuhan sajian. Sedangkan garap kelompok lebih mengutamakan pada kebersamaan, perpaduan *musikal*, serta keharmonisan guna mengikat keseluruhan instrumen.

Berbagai pendapat di atas dapat dipahami bahwa garap dalam karawitan adalah merupakan kemampuan kerja seorang (pengrawit) dalam menyajikan suatu gending. Bagus tidaknya sajian gending sangat tergantung pada kemampuan seorang pengrawit.

Dengan bekal kemampuan tersebut seorang pengrawit tidak hanya bisa menyajikan gending dengan baik, tetapi juga mampu menciptakan atau mengubah sebuah gending Hal ini telah ditunjukkan oleh Ki

Nartosabdo, dengan bekal segudang pengalaman dalam menggarap gending, maka banyak bentuk repertoar gending di garapnya berbeda dengan garap yang sudah ada pada eranya. Tidak hanya sekedar mengubah, Nartosabdo aktif mengadakan rekaman-rekaman guna mendokumentasikan karyanya(Gendon, 10-06-2016) .

B. Garap Ricikan

Garap ricikan adalah cara kerja yang dilakukan oleh *ricikan*, atau *ricikan* yang menafsir garap berdasarkan susunan *balungan*, dan *ricikan* ini jarang sekali memainkan *balungan* gending, namun permainan mereka mengacu pada alur lagu *balungan* gending (Supanggah, 2009: 235). Ricikan yang masuk dalam kategori ini bermain dengan menggunakan pola-pola lagu yang telah tersedia dalam vokabuler garap karawitan yang biasa disebut dengan cengkok, *sekar* dan *wiledan*.

Adapun *ricikan* yang masuk dalam kategori ini antara lain adalah, *rebab*, *kendhang*, *gender*, *bonang*, *gambang*, *siter*, *gender penerus*, *bonang penerus* dan *siter*. Semua *ricikan* ini telah tersedia cengkok-cengkok yang digunakan untuk menggarap *balungan gendhing*, yang paling penting dari instrumen-instrumen tersebut adalah *rebab*, *gender* dan *kendhang* dan instrumen-instrumen ini sering disebut sebagai instrumen garap *ngajeng*, karena mereka yang menentukan vokabuler garapnya.

1. *Rebab*

Lagu suatu gending harus ditafsir ulang oleh ricikan garap ngajeng. Salah satu ricikan tersebut adalah *rebab*. Dalam menafsir *balungan gendhing* tersebut penyaji *rebab* harus mencermati *pathet*, *laras*, dan mempertimbangkan irama sajian gending, kemudian memilih cengkok dan *wiledan rebab* yang sesuai.

Penggarapan lagu *rebaban* bisa dilakukan pada per *gatra*, perdua *gatra* atau lebih dengan memperhatikan struktur lagu *balungan gendhing*. lagu *rebaban* yang didasarkan atas dua *gatra* atau lebih (irama tanggung dan dadi) dan satu *gatra* atau lebih (irama *wiled* dan *rangkep*) biasanya lagu *rebabannyaberbeda* dengan *balungan gending*, yang lazim disebut sebagai cengkok *rebaban*. Akan tetapi pada akhir *gatra* bermuara pada rasa *seleh* yang sama. Contoh-contoh cengkok *rebaban slendro manyura* sebagai berikut.

a. *Mbalung*

Balungan	:	1	6̣	5̣	3̣
Rebaban	:	12̣	6̣	3̣5̣	3̣

b. *Nduduk*

Balungan	:	.	.	5	3	2	3	5	6
Rebaban	:	.5̣	5̣6̣	3̣5̣3̣	5̣6̣6̣1̣	6̣	1̣2̣3̣	1̣2̣1̣	6̣

c. *Kosok wangsul*

Balungan : 2 2 . .

Rebaban : $\frac{\cdot}{\cdot 2}$ $\frac{\cdot}{2 \cdot 2}$ $\frac{\cdot}{\cdot 2}$ $\frac{\cdot}{2 \cdot 2}$

d. *Putht gelut*

$\frac{\cdot}{\cdot 6}$ $\frac{\cdot}{\dot{1} \cdot 2}$ $\frac{\cdot}{6 \dot{1}}$ $\frac{\cdot}{2 \dot{3} 6}$ $\frac{\cdot}{3}$ $\frac{\cdot}{2 \dot{1}}$ $\frac{\cdot}{2 \dot{3} 2}$ $\frac{\cdot}{2}$

e. *Bandhulmu*

$\frac{\cdot}{\cdot 6}$ $\frac{\cdot}{\dot{1} \dot{2}}$ $\frac{\cdot}{6 \dot{1}}$ $\frac{\cdot}{2 \cdot 3}$ $\frac{\cdot}{\dot{1} \dot{2} 6}$ $\frac{\cdot}{5 3}$ $\frac{\cdot}{5 6 5}$ $\frac{\cdot}{5}$

Rebabpan ladrang Eling-eling karya Nartosabdo pada dasarnya masih sama dengan *rebabpan ladrang Eling-eling* gaya Surakarta, perbedaan secara signifikan tidak ada, karena memang cengkok-cengkok yang digunakan adalah sama, tafsir juga hampir sama. Jadi motif cengkok-cengkok *rebabpan* diatas bisa diaplikasikan. Pada *ladrang eling-eling* Ki Nartosabdo ini kebanyakan adalah cengkok *mbalung* dan *kosok wangsul*.

Garap *rebab* pada *ladrang Eling-eling Pikukuh laras pelog nem* karya Ki Nartosabdo.

Notasi 8. *Ladrang Eling-eling Pikukuh lrs.pl. Pt. nem.*

Buka: *Kendhang* ... ①

A. ... $\hat{1}$ $\overset{\cdot}{\cdot} 2 \cdot \hat{1}$ $\overset{\cdot}{\cdot} 2 \cdot \hat{1}$ $\overset{\cdot}{\cdot} 2 \cdot \hat{1}$ ①

B. ... $\hat{1}$ $\overset{\cdot}{\cdot} 2 \cdot \hat{1}$ $\overset{\cdot}{\cdot} 2 \cdot \hat{1}$ $124 \hat{5}$

dan *laya* pada sebuah sajian gending. Selain mengatur irama dan *laya*, *kendhang* juga bertugas menentukan bentuk gending, mengatur *mandheg* dan menyajikan buka untuk gending-gending *kendhang* (Martopangrawit, 1972 : I : 10). Gending-gending yang *dibukani* dengan *kendhang* disebut gending *kendhang*. Gending-gending tersebut antara lain: *gangsaran*, *srepeg*, *sampak*, *ayak-ayakan*, *kemuda*, *gending cara balen*, *kodok ngorek*, *monggang*. Rahayu Supanggah mengemukakan bahwa para alumnus KOKAR (Konservatori Karawitan) mengelompokkan *kendhang* dalam *ricikan* irama, yang secara jelas memainkan irama, baik dalam pengertian ritme maupun tempo, serta dalam mengendalikan irama (Rahayu Supanggah, 2002: 70).

Garap *Kendhang* pada *ladrang eling-eling* karya Ki Nartosabdo paling banyak menggunakan pola *kendhang kalih*, yaitu menggunakan *kendhang ketipung* dan *kendhang gedhe* dan menggunakan *kendhang kosek wayang*. Skema untuk *kosek wayang* karya Ki Nartosabdo juga mirip dengan skema *kosek wayang* gaya Surakarta.

Pola-pola *kendhang kalih* yang digunakan sedikit berbeda dengan pola *kendhangan* tradisi gaya Surakarta, baik itu untuk irama tanggung dan irama dadi. Garap *kendhang kalih* untuk irama tanggung karya Nartosabdo secara garis besar menggunakan gaya Yogyakarta, perbedaan hanya terletak pada pola-pola tabuhan *kendhangnya* saja.

Adapun pola *kendhangan* irama dadi gaya Semarangan adalah sebagai berikut:

Pola *kendhangan ladrang* irama dadi gaya Semarangan:

$\overline{kt} \ t \ b \ p \ \overline{kt} \ t \ b \ \overline{pp}$	$p \ \overline{kt} \ p \ b \ k \ . \ k \ ^{\wedge}$
$\overline{pp} \ p \ p \ p \ \overline{bp} \ . \ b \ \tilde{p}$	$. \ k \ . \ k \ . \ p \ b \ \overline{kt} \ \widehat{pb}$
$. \ \overline{pp} \ p \ p \ . \ \overline{p} \ b \ . \ \tilde{t}$	$p \ p \ p \ \overline{pp} \ p \ . \ \overline{p} \ b \ \widehat{pp}$
$. \ \overline{p} \ . \ . \ \overline{pp} \ . \ \overline{p} \ \overline{kt} \ p \ \tilde{b}$	$\overline{kt} \ t \ b \ p \ \overline{kt} \ t \ b \ \widehat{p}$

Pola *kendhangan ladrang* irama dadi gaya Surakarta(Sugimin, 2011:5)

$. \ k \ . \ k \ . \ k \ . \ k \ . \ k \ . \ k \ . \ p$	$. \ p \ . \ k \ b \ p \ . \ b \ . \ k \ . \ k \ . \ k \ . \ k \ ^{\wedge} \text{I}$
$. \ k \ . \ p \ . \ k \ . \ p \ . \ k \ p \ b \ . \ k \ b \ \tilde{p}$	$. \ k \ . \ k \ . \ k \ . \ p \ . \ b \ . \ k \ t \ p \ . \ b \ ^{\wedge} \text{II}$
$. \ p \ . \ b \ . \ k \ . \ p \ . \ k \ p \ b \ . \ k \ . \ \tilde{t}$	$. \ p \ . \ p \ . \ p \ . \ b \ . \ p \ . \ . \ p \ b \ . \ \widehat{p} \text{III}$
$. \ . \ p \ b \ . \ p \ b \ . \ p \ b \ p \ . \ b \ . \ p \ b$	$. \ k \ . \ k \ . \ k \ . \ p \ . \ k \ p \ b \ . \ p \ . \ \widehat{b}$

Pola *kendhangan Mongang* pada *Eling-eling Pikukuh*

Buka :

	$. \ . \ . \ p \ . \ p \ . \ \widehat{p}$
A.	$. \ p \ . \ p \ . \ p \ . \ \widehat{pp} \ p \ . \ pp \ p \ . \ \widehat{p}$
	$\circ \ p \ \circ \ k \circ \ p \ \circ \ k \ p \ \circ \ k \ p \ \circ \ k \ p \ \widehat{b}$
B.	$\text{ } \ \circ \ p \ \circ \ k \ p \ \circ \ k \ p \ \circ \ . \ p \ \circ \circ \ p \ \circ \ \widehat{b}$
	$\circ \ p \ \circ \ k \circ \ p \ \circ \ k \ p \ \circ \ k \ p \ \circ \ k \ p \ \widehat{b}$
	$\circ \ p \ \circ \ k \ p \ \circ \ . \ k \circ \ k \ p \ k \circ \ . \ . \ \widehat{\circ}$
	$\circ \ . \ p \ k \circ \ p \ \circ \ k \ p \ \circ \ . \ p \circ \ k \ p \ \widehat{b} \text{ }$

Angkatan *Seseg* : setelah *gong* bagian terakhir peralihan

° p ° kp ° . p° p ° (p)

Sesegan :

p p . pp . p (b)p p . pp . p (b)

p p . pp . p (b)p p . pp . p (b)

Suwuk : menuju ke *ladrang*

p .p .p . p (b) t t p b kt p kt (p)

Peralihan ke *ladrang*

Keterangan :

A : Irama Tanggung

B : Irama Dadi

Jalannya sajian :

Buka, terus A(3kali), dilanjutkan ke B , *Sesegan*, *Suwuk* peralihan ke *ladrang*.

Selanjutnya ke *kendhang ladrang* gaya semarangan.

A: Irama tanggung¹

t p̄k̄p̄ t̄p̄ k̄t̄ p̄ b̄k̄t̄ k̄t̄ p̄ b̄ t̄p̄ p̄ p̄ b̄ k̄t̄ p̄ b̄b̄

k̄b̄ k̄p̄ b̄ p̄p̄ p̄ p̄ b̄ p̄p̄ k̄p̄ k̄t̄ p̄ b̄ k̄t̄ p̄ k̄t̄ (p)

¹ Transkrip dari kaset lokananta ACD 209.

B: Peralihan irama tanggung ke irama *dadi kendhang* II

$\overline{k}t \ \overline{p}\overline{k}\overline{p} \ \overline{t}p \ \overline{k}t \ \overline{p} \ \overline{b}\overline{k}\overline{t} \ \overline{k}t \ \widehat{p}k \ k \ \overline{k}t \ \overline{t}l \ \check{b} \ k \circ \ k \ \widehat{p}$

$k \ k \ k \ p \circ \ b \circ \check{t} \ p \ p \ p \ t \ p \ p \ t \ \widehat{p}\overline{p}$

$\overline{k}p \ \overline{k}t \ \overline{k}t \ \overline{p}\overline{p} \ \overline{k}p \ \overline{k}t \ p \ \check{b} \ \overline{k}b \ \overline{k}p \ b \ p \ \overline{k}b \ \overline{k}p \ b \ (\widehat{p})$

C: Pola *kendhangan* irama *dadi kendhang* II

$\overline{k}b \ \overline{k}p \ b \ p \ \overline{k}b \ \overline{k}p \ b \ \overline{p}\overline{p} \ \overline{k}p \ \overline{k}t \ p \ b \ k \ k \ k \ \widehat{k}$

$\overline{k}p \ \overline{p}\overline{p} \ \overline{k}p \ p \ p \ b \circ \check{p} \ k \ k \ k \ p \ b \ k \ p \ \widehat{b}$

$\circ \ \overline{p}\overline{p}\overline{p} \ p \ p \ p \ b \circ \check{t} \ \overline{p}^+ \ p \ p \ t \ p \ p \ t \ \widehat{p}\overline{p}\overline{k}\overline{p}$

$\overline{k}p \ \overline{k}t \ \overline{k}t \ \overline{p}\overline{p} \ \overline{k}p \ \overline{k}t \ p \ \check{b} \ \overline{k}b \ \overline{k}p \ b \ p \ \overline{k}b \ \overline{k}p \ b \ (\widehat{p})$

Suwuk dimulai dari *kempul* ke dua

$\overline{p} \ p \ p \ b \ p \ \overline{t}\overline{t} \ b \ \widehat{p} \ \overline{t}\overline{t} \ b \ p \ \overline{t}\overline{t} \ b \ p \circ \check{b} \ kkk \circ kkk \circ kkk \circ kkk (\circ)$

3. Gender

Gender barung merupakan salah satu ricikan garap dari kelompok ricikan garap *ngajeng* (Supanggah, 1983:7). Ricikan *gender* dimasukkan dalam kelompok ricikan garap *ngajeng* karena di dalam penyajian gending, ricikan ini banyak menawarkan ide garap *cengkok* yang kemudian diikuti atau dikembangkan oleh ricikan garap

wingking dan ricikan garap lainnya. *Gender barung* mempunyai kesatuan melodi, harmoni, dan warna suara yang timbul dari garapnya, dan menyatu dengan melodi, harmoni, dan warna suara yang timbul dari garapan ricikan yang lain dalam kesatuan orkestra. Dasar-dasar yang digunakan sebagai titik tolak garapannya, selain balungan *gendhing*, juga cengkok-cengkok, *wiledan*, *pathet* dan watak gending (Sukamso, 1992:53).

Gender barung dalam sajian garapnya selain dapat memberi umpan garap tetapi harus mampu menerima ide-ide garap yang dilontarkan oleh ricikan yang lain. Timbal balik garap yang dilontarkan antara ricikan dalam garap karawitan supaya tercapai kesatuan melodi atau lagu yang harmonis dan selaras di dalam sajian *gendhing*. Pada saat menggarap atau menafsir *balungan gendhing* untuk mewujudkan dalam garapan *gender barung*, ada beberapa hal yang harus dipertimbangkan oleh seorang *penggender*, antara lain tafsir *pathet*, arah nada, menentukan *gembyang*, *kempyung*, wilayah nada *gender*, menentukan cengkok, dan *wiledan* yang sesuai.

Garap *gender barung* sesuai dengan kalimat lagunya akan bermuara pada dua *seleh* yaitu *seleh gembyang* dan *seleh kempyung*. *seleh Gembyang* adalah apabila kalimat lagu *genderan* berakhir pada nada yang sama dalam hitungan satu oktaf atau *gembyangan*, tangan kanan di nada atas dan tangan kiri seoktaf di bawah. *Seleh kempyung* terjadi

apabila suatu lagu *genderan* berakhir dengan seleh nada antara tangan kanan dan kiri mengapit dua bilah *gender*, sebagai contoh adalah seleh nada *gender* untuk tangan kanan pada nada 5 dan seleh bilah *gender* pada tangan kiri pada nada 1.

Cengkok-cengkok genderan ada yang mempunyai nama, tetapi ada pula yang tidak mempunyai nama. Nama *cengkok genderan* ada yang diambil dari *lagon* atau lagu seperti, *ela-elo* yang sering disingkat dengan EL, *cengkok ayu kuning* dengan singkatan AK, *tumurun* sering disingkat dengan TM, *kutuk kuning Kempyung* yang biasa disingkat dengan KKP,, *dua lolo* sering disingkat menjadi DL, *dualolo cilik* disingkat DLC , *jarik kawung* Sering disingkat JK, *kacaryan* disingkat KC, dan *ora butuh* sering disingkat OB, ada nama *cengkok* yang diambil dari rasa *genderannya* seperti *cengkok gantungan* sering disingkat dengan GT, *debyang-debyung* sering disingkat Dby, *dhudhuk* sering disingkat DDK, *plesedan*, dan *de lik*. Apabila *cengkok genderan* tidak memiliki nama, pada umumnya digunakan istilah seleh dari nada yang dimaksud, misalnya setengah seleh 6, setengah seleh 5, setengah seleh 3 dan seterusnya. Disini penulis akan menulis *cengkok genderan ladrang Eling-eling* karya Ki Nartosabdo secara garis besar. Maksudnya garis besar adalah ditulis hanya *cengkok-cengkoknya* saja, itupun tidak semua, hanya beberapa saja yang penulis anggap berbeda dengan *eling-eling* tradisi gaya Surakarta. Penulis beranggapan bahwa

untuk garap *ladrang eling-eling* karya Ki Nartosabdo yang *balungan gendhingnya* sama dengan *balungan gendhing* pada tradisi gaya Surakarta garap *gender barungnya* sama persis. Yang membedakan hanyalah cengkok yang sifatnya individu, sebab sama-sama membunyikan KKP antara *penggender* yang satu dengan *penggender* yang lainnya berbeda, tetapi pada prinsipnya letak seleh nadanya sama.

Sebagai contoh, disini dituliskan Beberapa cengkok *genderan* irama *dadi* dan *wilet* (manyura) cengkok-cengkok tersebut apabi digunakan pada *pathet sanga* maka notasi *genderan* ini diturunkan sebilah.

Cengkok genderan pada laras slendro

▪ Seleh 1

Dua lolo besar(DLB)

<u>565.</u>	<u>5653</u>	<u>6563</u>	<u>6561</u>
..61	212.	6535	6261

Dua lolo besar(DLB)wiled

<u>.5.6.5.3</u>	<u>.6.5.6.3</u>	<u>.6.5.6.1</u>	<u>.3.3.2.1</u>
..12612.	6.56356.	3.65356.	1.6.2161

Dua lolo cilik(DLC)

<u>2126</u>	<u>2321</u>	<u>6162</u>	<u>6121</u>
.12.	5323	.12.	.161

Dua lolo besar (DLB) wiled

$$\begin{array}{cccc} \underline{.2.1.2.3} & \underline{.2.3.2.1} & \underline{.6.1.6.2} & \underline{.6.1.2.1} \\ ..21612. & 53235323 & ..212.2. & ..321321 \end{array}$$

Ela elo(EL) irama dadi

$$\begin{array}{cccc} \underline{232.} & \underline{2326} & \underline{232.} & \underline{2321} \\ ..61 & 2.2. & .6.2 & .6.1 \\ . & & & \end{array}$$

▪ seleh 2

Kuthuk kuning kempyang(KKP) dadi

$$\begin{array}{cccc} \underline{121.} & \underline{1213} & \underline{1213} & \underline{1216} \\ ..12 & ..3. & .161 & 2352 \end{array}$$

Kuthuk Kuning Kempyung (KKP) wiled

$$\begin{array}{cccc} \underline{...1...6} & \underline{...1...6} & \underline{...1...6} & \underline{.5.6.1.6} \\ .3.3.35. & .3.3.35. & .3.3.35. & 3.212612 \end{array}$$

Putut Gelut (PG)

$$\begin{array}{cccc} \underline{.6.5.6.1} & \underline{.2.1.2.3} & \underline{.333.333} & \underline{21....61} \\ .23.3.3. & .2.1.6.3 & & ..6135.. \\ \underline{2.232.12} & \underline{..2.32..} & \underline{..121...6} & \underline{.5.6.1.6} \\ .1...6.. & 61.6..63 & 56...35. & 3.212612 \end{array}$$

Debyang debyung (DBy)

$$\begin{array}{cccc} \underline{...1...6} & \underline{...1...6} & \underline{.3.1.3.6} & \underline{.3.1.3.6 + kkp wiled} \\ ...3212. & 612.3212 & ...3..35 & .6.5.1.6 \end{array}$$

Jarik Kawung(JK)dadi

<u>6561</u>	<u>5616</u>	<u>1213</u>	<u>1216</u>
.263	2126	.1.2	2352

Jarik Kawung(JK) Wiled

<u>6.5.6.1</u>	<u>.5.6.1.6</u>	<u>.1.6.1.2</u>	<u>.1.6.1.6</u>
23.3.3.	..216216	161..6.1	2.13.212

- seleh 3

Kacaryan (KC)

<u>2132</u>	<u>6532</u>	<u>5652</u>	<u>5653</u>
2132	6535	.2.5	.2.3

Gantung lu gembyang(GT)

<u>3.53</u>	<u>.5353</u>	<u>2325</u>	<u>2353</u>
.3.6	53.333	2325	.353

Kutuk kkuning kempyung (kkp)

<u>23..</u>	<u>2326</u>	<u>212.</u>	<u>2321</u>
..23	2523	...65	3523

Rambatan(RBT)

<u>2356</u>	<u>16.6</u>	<u>5.1.</u>	<u>6.61</u>
....	..5.	.3.1	.2.3

- Seleh 5

Ora butuh (OB)

<u>2132</u>	<u>6532</u>	<u>3536</u>	<u>3565</u>
2132	6532	.323	5615

▪ Seleh 6

Kutuk kuning gembyang(KKG)

$$\begin{array}{r} 565. \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 565\dot{1} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 565\dot{1} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 56\dot{1}6 \\ \hline \end{array}$$

$$\begin{array}{r} \dots 56 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 1.1. \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} .535 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 6126 \\ \hline \end{array}$$

Tumurun(Tm) ..

$$\begin{array}{r} 656. \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 656\dot{1} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 565\dot{1} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 56\dot{1}6 \\ \hline \end{array}$$

$$\begin{array}{r} \dots 32 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 1261 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} .535 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 6126 \\ \hline \end{array}$$

Tumurun(Tm)wiled

$$\begin{array}{r} .6.5.6.\dot{1} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} \dots 6 \dots 6 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} .5.3.5.\dot{1} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} .5.6.\dot{1}.6 \\ \hline \end{array}$$

$$\begin{array}{r} .23.3.3. \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 32123212 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} ..161.1. \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} .216.216 \\ \hline \end{array}$$

Duduk(DDK) dadi

$$\begin{array}{r} 656\dot{1} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 56\dot{1}2 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} \dot{3}.\dot{2}\dot{3} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} .\dot{2}\dot{1}6 \\ \hline \end{array}$$

$$\begin{array}{r} .263 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 2352 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 3.23 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} .216 \\ \hline \end{array}$$

Duduk (DDK) wiled

$$\begin{array}{r} 6.5.6.\dot{1} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} .5.6.\dot{1}.6 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} .\dot{3}.\dot{2}.\dot{2}\dot{3} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} \dots \dot{1}.\dot{1}.6 \\ \hline \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 23.3.3. \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} 3.212612 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} .3.12123 \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{r} ..216216 \\ \hline \end{array}$$

Cengkok-cengkok *gender barung* yang telah dituliskan di atas adalah salah satu alternatif. Masih banyak alternatif lain yang digunakan dalam bermain *gender barung*.

Tabel 2. Genderan Ladrang Eling-eling Pikukuh laras pelog pathet nem

C. Irama dadi			
$\begin{array}{r} .156 \\ \hline \end{array}$ sl1kp sl6/dl <i>sanga</i>	$\begin{array}{r} 1121 \\ \hline \end{array}$ gt 1 <i>seleh</i> 1	$\begin{array}{r} 2161 \\ \hline \end{array}$ Kkp	$\begin{array}{r} 2365 \\ \hline \end{array}$ ddk/tm
$\begin{array}{r} .312 \\ \hline \end{array}$ Kkp	$\begin{array}{r} 3561 \\ \hline \end{array}$ sl 5 <i>seleh</i> 1	$\begin{array}{r} 2165 \\ \hline \end{array}$ tm	$\begin{array}{r} 3561 \\ \hline \end{array}$ kkp/ddk
D			
$\begin{array}{r} 2165 \\ \hline \end{array}$ tm	$\begin{array}{r} 3561 \\ \hline \end{array}$ Kkp	$\begin{array}{r} 235. \\ \hline \end{array}$ tm	$\begin{array}{r} 2356 \\ \hline \end{array}$ Dlc
$\begin{array}{r} .532 \\ \hline \end{array}$ kkp	$\begin{array}{r} .312 \\ \hline \end{array}$ <i>seleh</i> 3 <i>seleh</i> 2	$\begin{array}{r} .312 \\ \hline \end{array}$ kkp	$\begin{array}{r} .165 \\ \hline \end{array}$ tm

Tabel 3. Genderan Ladrang Eling-eling Pasemon laras slendro pathet manyura

Irama tanggung:			
5321 ½ dl bs	2353 ½ kcr	.516 ½ kkg	2126 ½ kkg
3561 ½ dl kc	6321 ½ dl bs	3565 ½ sl 5	3632 ½ kkp
Irama wiled			
5653 Kcr	2123 eL	6123 ½ gb1½ kp3	5653 tm
. . . 3 Gt 3	6123 ½ gb1 ½ gb3	.561 Dlc	3216 Dd
1632 pt. Semedi	6532 Kkp	5653 Kkp	2321 dlc
3365 Sl 5	2126 Tm	1632 Kkp	6132 kkp

Tabel di atas hanya menyertakan garap *gender* irama tanggung dan irama *wiled*, karena pada dasarnya untuk garap *gender* irama *dadi* adalah garap utuh dari cengkok setengah yang terdapat pada irama tanggung.

4. Bonang

Menurut Sri Hastanto ricikan *bonang* adalah ricikan yang menuntun balungan dimana pola tabuhannya akan memberi bingkai (tunggal maupun ganda) bagi ricikan balungan (Hastanto, 1990:1). *Bonang barung* menentukan arah melodi dalam bagian-bagiannya, tetapi irama dan tempo tetap dipimpin oleh *kendhang*.

Pola tabuhan *bonang barung* yang sering atau lazim digunakan dalam gaya Surakarta adalah garap *mipil lamba*, dan *rangkep*, *imbal*, *gembyang*, dan *sekarang*. Pada irama tanggung garap *bonang* biasanya

menggunakan pola tabuhan *mipil lamba*. Pada pola tabuhan *mipil rangkep* biasanya terdapat pada tabuan irama *dadi* dan *ciblon irama wiled rambahan* pertama pada *kenong* pertama. Pola *imbal* dan *sekaran* biasanya diaplikasikan pada sajian *kendhang ciblon irama wiled*, *irama rangkep*, serta *garap kebar*, dan *gobyog*.

Dalam *ladrang Eling-eling* ini penggunaan *bonang* penggarapannya hampir sama dengan pola tabuhan *bonang* tradisi, yang masih menggunakan pola *tabuhan mipil lamba*, *mipil lamba rangkep*, *gembyang* dan *imbal*, *sekaran*.

Garap *bonang barung* pada *ladrang eling-eling pikukuh laras pelog*

pathet nem

C. $\hat{\cdot}$ 1 5 6 1 1 2 $\hat{1}$
 111/1.11/1..565.5656 111/1.11/1.. 212.2121
 2 1 6 1 2 3 6 $\hat{5}$
 212. 2121 616. 6161 232.2323 656.6565
 . 3 1 2 3 5 6 $\hat{1}$
 232.2323 121.1212 353.3535 616.6161
 2 1 6 5 3 5 6 $\hat{1}$
 212.2121 656.6565 353.3535 111/1.11/1..
 D. 2 1 6 5 3 5 6 $\hat{1}$
 212.2121 656.6565 353.3535 616.6161

2 3 5 $\overset{\sim}{.}$ 2 3 5 $\overset{\wedge}{6}$
 232. 2323 555/5.55/5.. 232.2323 666/6.66/6..
 . 5 3 $\overset{\sim}{2}$. 3 1 $\overset{\wedge}{2}$
 353.3535 323.3232 232.2323 121. 1212
 . 3 1 $\overset{\sim}{2}$. 1 6 ⑤||
 232.2323 121.1212 21..661.616.5535

C. Garap Vokal

1. Sindhenan

Kata *sindhen* menurut Martopangrawit berasal dari kata *sendhu-ing* yang kemudian berubah menjadi *sendhon*. Kata *sendhon* berarti *menyendu*, tidak pokok, tetapi hanya sewaktu-waktu saja, tidak harus semua berbunyi, hanya memotong ditengah-tengah kalimat(Martopangrawit, 1975: 2). Berdasarkan pernyataan tersebut diduga bahwa, kata *sindhen* berasal dari kata *sendhon* yang secara kenyataan dalam sajian karawitan tidak semua *balungan* gending di *sindheni* atau letak *sindhenan* itu dimulai dari tengah-tengah gending. Di dalam karawitan Jawa gaya Surakarta *sindhen* bisa digolongkan ke dalam *ricikan garap*(Isti Kurniatun, 1992:13). Orang yang menyajikan vokal *sindhen* disebut *pesindhen*. *Pesindhen* dikalangan masyarakat luas pada umumnya disebut *waranggana*, *swarawati*, *seniwati* dan *widuwati*. Pengertian *sindhen* dalam karawitan

tradisi yaitu vokal tunggal putri berirama ritmis yang menyertai sajian gending. Sebagaimana pendapat Martopangrawit dalam bukunya yang berjudul “Dibuang Sayang” menyatakan bahwa *sindhen* adalah istilah yang digunakan untuk menyebut sebutan suara vokal baik vokal bersama atau koor (yang pada waktu itu dilakukan oleh sekelompok *pesindhen*) wanita atau pria (seperti pada contoh *sindhen bedhaya* atau *srimpi*) maupun vokal tunggal putri (yang sekarang lazim hanya dilakukan oleh *pesindhen*, *waranggana* atau *swarawati*) dengan lagu yang berirama ritmis (Martopangrawit, 1988). Secara garis besar bisa disimpulkan bahwa *sindhenan* ada dua, pertama jenis *sindhenan* berirama metris yaitu *sindhenan* yang diperlakukan ketat mengikuti *slag* atau ketukan sabetan *balungan gendhing*, dan yang kedua adalah *sindhenan* yang berirama ritmis, jenis ini tidak ketat mengikuti *slag*. Untuk jenis yang kedua tidak bisa dilakukan secara bersama-sama atau koor, tetapi hanya dilakukan oleh *pesindhen* tunggal. Menurut Martopangrawit, vokal *sindhen* adalah vokal putri menyertai karawitan (Martopangrawit, 1972:12).

Selain jenis *sindhenan* di atas, masih bisa dikategorikan lagi jenis-jenis *sindhenan* yang lain. Di dalam karawitan tradisi terdapat istilah *sindhenan gawan* yang dibagi lagi menjadi tiga bagian yaitu, *sindhenan gawan cengkok*, *sindhenan andhegan gawan* dan *sindhenan gawan gending* (Yadi, 2010:90).

Sindhenan andegan gawan ladrang eling-eling slendro manyura

6 ᳚ ᳚.᳚᳚ ᳚ ᳚᳚ ᳚᳚᳚56 6
 La e - ling ku - la e - ling
 5 5 ᳚ ᳚᳚ 5 5 565 ᳚.᳚
 sa - pa la - li den e - ling-na

Kebanyakan yang digunakan oleh Ki Nartosabdo dalam tiap *ladrang eling-elingnya* adalah hanya sekedar *sindhenan srambahan*. Baik itu dalam sajian *Eling-eling* tradisi karya Nartosabdo, *Eling-eling Pasemon*, *Eling-eling Keketeg* dan *Eling-eling Suralaya*, *Anglaeng*. *Ladrang Eling-eling Pikukuh*, hanya menggunakan *gerongan koor* putra putri yang menyerupai *gerongan bedayan*, tanpa *sindhenan srambahan*.

2. Gerongan

Gerong adalah bentuk vokal pria yang dilagukan secara bersama-sama dengan irama metris. Kata *gerong* dalam kamus bahasa Jawa diartikan suara *nggerong* yaitu teriakan yang keras (Purwadaminta, 1983: 148). Kata *gerong* diperkirakan muncul pada akhir abad XIX pada masa pemerintahan PB IX (Martopangrawit, 1988: ii). Sebelum muncul istilah *gerong* dalam dunia karawitan penyajian vokal bersama baik pria maupun wanita disebut dengan *sindhenan* khususnya pada sajian karawitan tari bedaya dan srimpi di kraton Kasunanan, dengan terus berkembangnya garap vokal maka istilah *sindhenan* dan *gerongan* dibedakan (Martopangrawit, 1988: iii).

Penyajian *gerongan* dalam dunia karawitan mempunyai beberapa unsur yang sangat penting, diantaranya adalah teks (*cakepan* dan melodi. Teks dalam pertunjukan karawitan dapat digunakan sebagai media komunikasi untuk menyampaikan pesan dalam suatu pertunjukkan. Penyajian teks sekarang lebih mudah untuk dimaknai oleh masyarakat, agar maksud dalam teks tersebut dapat cepat sampai pada masyarakat. Oleh sebab itu teks sekarang banyak menggunakan bahasa campuran, yaitu antara bahasa *kawi*, bahasa Jawa baru, dan bahasa *ngoko*. Berbeda dengan penyajian teks jaman dahulu yang sulit untuk dicerna, karena menggunakan bahasa Jawa kuno (*kawi*) dan pencipta tidak memberikan makna yang jelas pada teks karyanya. Hal ini mungkin bertujuan untuk memberikan kebebasan kepada para penikmat dalam memberikan makna teks tersebut.

Penggunaan teks dalam pertunjukan karawitan dipandang masyarakat sebagai sesuatu hal yang sangat penting. Hal tersebut juga dijelaskan I Nyoman Sukerna dalam laporan penelitiannya, bahwa teks dipandang masyarakat sebagai sesuatu yang mempunyai kekuatan, karena mengandung banyak ajaran yang sesuai dengan kebiasaan dan pandangan hidup mereka, selain itu teks mempunyai nilai estetik serta dapat mengungkapkan nilai-nilai yang dianut oleh masyarakat (Sukerna, 2003:19).

Penyajian teks *gerongan* dalam suatu pertunjukan karawitan tentunya tidak dapat lepas dari lagu vokalnya, dimana teks disampaikan melalui lagu *gerongan*. *Gerongan* atau lagu *gerongan* merupakan sesuatu yang tersusun dari nada-nada atau notasi *balungan*. Penyajian lagu dan teks pada *gerongan* dibuat sedemikian rupa sehingga menghasilkan sebuah karya yang mempunyai nilai keindahan.

Gerongan karya Nartosabdo jika dibandingkan dengan bentuk melodi dan teks *gerongan* gaya Surakarta secara umum tentunya mempunyai perbedaan. *Gerongan* gaya Surakarta terdapat pada beberapa bentuk gending seperti *ketawang*, *ladrang*, gending *kethuk 2 kerep* bagian *merong* dan *inggah*, biasanya disajikan pada irama *wiled*, *dadi*, *tanggung*, dan *lancar*. Penyajian *gerongan* pada gending-gending tradisi gaya Surakarta tersebut dapat diklarifikasikan menjadi dua macam yaitu:

1. *Gerongan* umum untuk menyebut aneka *gerongan* yang menggunakan teks *cakepan Salisir* dan *Kinanthi*.
2. *Gerongan gawan* untuk menyebut aneka *gerongan* yang terdapat dalam gending tertentu. Syairnya dan lagunya biasanya berhubungan dengan gending tersebut (Kartika Dewi, 2010: 46).

Gerongan dalam gending-gending tradisi kebanyakan menggunakan teks(*cakepan*) *salisir* dan *kinanthi*, *wangsalan salisir* yang berisi 4 dan 8 suku kata (Sri Harta, 1986:7).

..

$\dot{1}$ 6 5 3 2 3 5 2 . . 2 3 1 2 $\overline{21}$ 6
 Pra - ja As - ti - na
 1 2 3 . . 2 1 6 1 2 6
 keh pra jan - ma
 6 2 1 . . 1 1 6 1 2 6
 be - la sungka - wa
 . . . 2 . . 6 6 . . . 5 . 6 $\dot{1}$ 6
 a - dhuh de - wa
 . . 5 3 2 3 5 2 . . 2 3 1 2 $\overline{21}$ ⑥
 a - yo - ma - na pra pa- dha wa

Gerongan Ladrang Eling-eling Suralaya laras slendro pathet manyura

. . . . 3 $\overline{61}$ $\overline{12}$ $\dot{1}$. 6 $\overline{.3}$ 5 $\overline{.6}$ $\dot{1}$ $\overline{21}$ 6
 Sa tri - ya gung kang a nan dhang wulangun
 . $\dot{2}$ $\overline{.3}$ $\overline{12}$ $\overline{.6}$ $\overline{53}$ $\overline{.3}$ 3 $\overline{.3}$ $\overline{12}$ $\overline{23}$ $\overline{31}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\overline{21}$ 6
 da - hat ru - da-ting driya daweg pi - sah lawan gar - wa
 $\overline{.2}$ 2 $\overline{.2}$ 2 $\overline{.2}$ $\overline{67}$ $\overline{72}$ 2 5 5 2 3 $\overline{.5}$ 5 $\overline{.6}$ 6
 angles kekes da - hat tis - tis sang Rama - ba - dra
 . . $\overline{67}$ 6 $\overline{.5}$ $\overline{35}$ 3 2 $\overline{.2}$ 1 2 3 . $\overline{12}$ $\dot{1}$ 6
 ka - lo - keng - rat satri - ya A - yo - dya

Dari *gerongan* di atas jelas perbedaan antara *ladrang Eling-eling slendro manyura* dan *eling-eling Suralaya*, meskipun keduanya merupakan karya Nartosabdo, dan keduanya menggunakan nada *balungan* yang

sama. *Gerongan* ladrang Eling-eling lebih mendekati ke bentuk *bedhayan*, sedangkan untuk *ladrang Eling-eling Suralaya* tidak.

Nartosabdo juga mengembangkan *Eling-eling laras pelog barang*, *ladrang* ini kemudian diberi nama *ladrang Eling-eling Keketeg laras pelog pathet barang*. *Gerongan* yang digunakan dalam *ladrang* ini juga berbeda dengan *gerongan* yang dimiliki oleh tradisi meski *balungan* gending yang digunakan adalah sama.

Notasi 10. *Balungan Eling-eling laras pelog pathet barang*

[3276̣ 5672̣ 3276̣ 5672̣
35.. 7632 7675̣ 767(2)̣ :]

Gerongan Eling-eling pelog barang

. . . . 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ . 3̣2̣ 7 6 5̣ 7 6̣ 5
Yam yam tilam dhuh mas ing - sun
. . . . 7 7 6̣5̣ 6 . . 6̣7̣ 5 . 5̣6̣ 5̣3̣ 2̣
ji - ji - ma - ting ti - lam sa - ri
..
3̣ 5̣ . . 5 5 6̣7̣ 5 . . 5̣6̣ 7 . 5̣7̣ 6̣ 5
ku ma la - ning jro pa - pre - man
. . . . 7 7 6̣5̣ 6 . . 6̣7̣ 5 . 5̣6̣ 5̣3̣ 2̣
manis-manis - ing ji -nem- mrik
..
3̣2̣ 7̣ . . 7̣ 7̣ 7̣6̣ 6̣ . . 5̣6̣ 7̣ . 5̣ 7̣6̣ 5̣
mema - lat nga - nyut war - da - ya

. . . . 7̇ 7̇ 6̇5̇ 6̇ . 2̇ 2̇ 2̇ .1̇ 1̇ 2̇3̇ 2̇
 ing dri ya lu - man tar ken - tir

Gerongan Eling-eling Keketeg laras pelog pathet barang

. . . . 2̇ 2̇ 2̇7̇ 6̇ 7̇ 2̇3̇ 6̇ 7̇ 6̇5̇ 7̇6̇ 5̇3̇ 2̇
 E - ling-e - ling we -kas - i- pun

. . 7̇2̇ 3̇ .2̇ 2̇3̇ 2̇7̇ 6̇ . . 5̇7̇ 6̇ .7̇ 5̇6̇ 5̇3̇ 2̇

.. sar-ja - na su - ja - neng bu - di

3̇ 5̇ . . 5̇ 6̇7̇ 6̇ 5̇ . 7̇ 6̇ .7̇ 5̇6̇ 5̇3̇ 2̇

.. bu - di ha - yu

. 3̇2̇ 7̇ 6̇ .5̇ 7̇ .6̇ 5̇ . 7̇ 5̇ 6̇ . 7̇ 2̇3̇ 2̇

yu wa - na ing - kang pi - nang - gih

Ladrang Eling-eling Pasemon merupakan bentuk *ladrang*, karya baru

Suyadi yang telah dikenal sebagai karya Ki Nartosabdo. Kebaruannya

bukan hanya terletak pada *gerongan* saja, namun *balungan* gending

berbeda dengan *ladrang* pada umumnya.

Notasi 11. *Ladrang Eling-eling Pasemon lrs. Sl. Pt. Myr.*

Buka: 5 5321 3565 363̂2̂

A. 5321 2353̂ .516 2126̂

2621 2321̂ 6535 363̂2̂

B. 5653 2123 6123 5653̂

...3 6123̂ .561 3216̂

1632 6532̂ 5653 2321̂

3365 2126̂ 1632 613̂2̂

Gerongan Eling-eling Pasemon laras slendro manyura

Gerongan irama I

. . . . 3 6 2̇ i .1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 6 1̇6 5 3
 E - ling e - ling mu - ga da dya pe - pi - ling
 . . 5 5 . 6 5 6 . 2 . 1 3 2 1 6̇
 Sing pra sa - ja ja a - nge - nak - i - ra - sa
 6 5 3 i .1̇ 2̇ 3̇ . 23 6 2̇ i
 Ngu - cap se - tya je - bu - le anga - ya wa - ra
 . 3̇ 1̇ 2̇ 6 5 3 5 . 3̇ 2̇ 3̇ 2 2 1 2
 Wis te - ga ning - gal - ke nye - lak - i - u - cap - e

Gerongan irama II

. . 3̇ 3̇ .3̇ 6 2 1 . 2 3 2 .6̇ 1 25 3
 Na - dyan sa - we - ta - ra tan pang - gih kan - then as - ta
 . 5̇ 3̇ 5 .6̇ 6 i 6 . 2 . 1 3 2 1 6̇
 Tan - sah a - nggre - re - po mu - ga ti - nar bu - ka
 . . i 6 .6̇ 2̇ 6 i .1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 6 2̇3̇ i
 Mbok ya pa - dha e - ling dhuh ni - mas da - di pe - pe - ling
 . . 3̇ 2̇ 6 5 3 5 . 3̇ 2̇ 3̇ . 2̇ 1 2
 Jan - ji mu - kang nya - ta a - ja de - men ci - dra

Gerongan irama III

. . . . 3 3 35 3 . . 6̇ 1̇ .2̇ 2̇ 13 3
 Ngan - di - ka - es - mu gu - mu - yu
 Na - dyan a - wrat yen - ka tem - puh

. . . . i i $\overline{6\dot{2}}$ i . . $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\overline{\dot{3}}$ $\overline{1\dot{2}}$ 1 6
 Di - nu - lu ka - ton ngra - nuh - i
 O - ra ba - kal o - wah ging - sir
 6 5 3 $\underline{2}$. 3 $\underline{6}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\overline{.5}$ 2
 Man - ung - sa a - mung sa - der - ma
 E - ling mring pr a - se - tyan i - ra
 . . 6 $\underline{6}$ $\overline{1\dot{2}}$ $\underline{6}$ $\overline{15}$ 3 . . 3 2 . $\underline{3}$ $\overline{.2}$ $\underline{1}$
 Su - ma - rah kar - sa - ning wi - dhi
 Ka - ba - ha - gyan yek - ti
23 . . 3 3 6 5 . . 2 1 . $\underline{2.1}$ 6
 ya - tam - pa - nen le - ga li - la
 sa - yek - ti sa - te - mah mul - ya
 . . 1 $\underline{6}$. $\underline{1}$ 3 3 . $\underline{2}$ 1 $\underline{6}$. $\underline{1}$ $\underline{2}$ 2
 Mi - tu - hu da - tan nye lak - i
 Ka - mul - yan la - hir lan ba - tin

Notasi diatas jelas sekali berbeda dengan notasi yang ada pada *ladrang*

Eling-eling laras slendro pathet manyura.

Garap gerongan *ladrang eling-eling pikukuh* karya Ki Nartosabdo sebagai berikut.

Notasi 12. *Ladrang Eling-eling Pikukuh lrs.pl. Pt. Nem.*

Buka: *Kendhang*

. . . ①

A. . . . 1̂ . 2̂ . 1̂ . 2̂ . 1̂ . 2̂ . ①

B. . . . 1̂ . 2̂ . 1̂ . 2̂ . 1̂ 1 2 4 ⑤

C. . 1 5 6 1 1 2 1̂ 2 1 6 1̂ 2 3 6 5̂

. 3 1 2̂ 3 5 6 1̂ 2 1 6 5̂ 3 5 6 ①

D. 2 1 6 5 3 5 6 1̂ 2 3 5 . 2 3 5 6̂

. 5 3 2̂ . 3 1 2̂ . 3 1 2̂ . 1 6 ⑤

Gerongan Ladrang Eling-eling Pikukuh

. 1 . 1
Nya - ta
Sa - mya
Ing - kang

. . . 2 . 1 6 1 . . . 1 . 5 . 5
bang - kit ka - du - lu
u - mi - ring la - ku
sa - mya nut la - ku

. . . 5 . 6 3 2̂ 1̂ i . i . 2̂ 3̂ i
po - nang pa- ngan - ten ke - ka - lih
pu - tri dhomas a - tut wu - ri
lir pra de-wa a - ma - yung - i

. . . i . 2̂ 6 5 . . . 2̂ . . 3̂ ①
lir de -wa tu - mu - run
mang - ga -la - ning la - ku
ra - ma mi -wah i - bu

. 2̇ 3̇ i	. 2̇ 6̇ 5	. 6̇ 3̇ 5̇ 3̇	5̇ 6̇ 1
lan wi - da	- da - ri	nge - ja	- wan - tah
am-bek sa	a - nut	lan i	- ra - ma
sumrambah	ka - dang	ka - ka	- de - yan
. 2 . 3 . 5 i . 6 5 6			
a - nye - bar			a - rum-arum
pra - dang - ga			kang amba - rung
ing - kang mang	-		ka - na la - mun
. . . 6 . 2 . . . 2 . 3 . 1 . 2			
am - ba	-	bar nu	- gra - ha
pa - nga	-	rih pra	- nya - ta
a - ngu	-	cap - ken	man - tra
. . . 6̇ . 1̇ 3̇ 2̇ . 3̇ 2̇ 1̇ . . 6̇ ⑤			
weh	seng - sem	kang a	- mu lat
pa - se - mo -	ne n	gu	- ji - wat
a - nyem - buh	san - ti		mulya

D. Diskripsi sajian

Pada sub bab ini mendiskripsikan sajian *ladrang Eling-eling* karya Ki Nartosabdo, yaitu; *ladrang Eling-eling Pasemon*, dan *ladrang Eling-eling Pikukuh*. Penulisan deskripsi sajian pada sub bab ini hasil dari data-data audio dan wawancara.

Pada rekaman studio Lokananta kaset pita suara yang berjudul *Eling-eling Pikukuh*, bagian side/index A peneliti mendapatkan data berupa *ladrang Eling-eling Pikukuh laras pelog pathet Nem*. Dalam kaset komersil ini disajikan oleh kelompok karawitan *Condhong Raos* yang dipimpin oleh Ki Nartosabdo.

ladrang Eling-eling Pasemon laras slendro pathet manyura, penulis mendapatkan data video berupa rekaman dalam bentuk VCD (visual compact disk) koleksi pribadi milik Sudarsono, putra dari bapak Saguh Hadi Carito. Meskipun demikian Sudarsono menjamin bahwa alur sajian *ladrang Eling-eling Pasemon* yang dilakukan oleh karawitan Ngudilaras ini sesuai dengan garap karawitan *Condhong Raos* hanya saja pada buka *ladrang* ini diawali dari *pathetan slendro manyura* kemudian dilanjutkan dengan buka *batwa Dandang gula serat Tri pomo*. Apabila *Eling-eling Pasemon* dulunya buka menggunakan *ricikan bonang*. Karawitan Ngudilaras merupakan salah satu karawitan binaan Bapak Saguh yang berada di Desa, Wadung Nggetas, kabupaten Klaten.

Adapun jalan sajian dari masing-masing *ladrang Eling-eling* tersebut adalah sebagai berikut.

1. *Ladrang Eling-eling Pikukuh laras pelog pathet nem*

Ladrang Eling-eling Pikukuh ini terdiri dari empat bagian, yaitu bagian *buka*, bagian *Monggang*, bagian *peralihan*, bagian *ladrangan*. Sugiyarto menulis notasi untuk *ladrang Eling-eling Pikukuh* ini dibedakan menjadi beberapa bagian, yaitu *buka*, A, B, C dan D. lebih jelasnya bisa lihat notasi 14. di bawah ini.

Buka: *Kendhang* (1)

A. . . . 1 . 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . (1)

- B. . . . 1 . 2 . 1 . 2 . 1 1 2 4 (5)
- C. . 1 5 6 1 1 2 1 2 1 6 1 2 3 6 5
- 2 1 6 1 2 3 6 5 . 3 1 2 3 5 6 (1)
- D. 2 1 6 5 3 5 6 1 2 3 5 . 2 3 5 6
- . 5 3 2 . 3 1 2 . 3 1 2 . 1 6 (5)

Sajian diawali dengan buka *Kendhang* seperti sajian *Monggang* pada umumnya. Bagian gending dibagi menjadi dua bagian yaitu bagian A dan bagian B. Bagian A disajikan berulang-ulang, sedangkan bagian B disajikan hanya sekali saja sebagai jembatan dari bentuk *Monggang* menuju ke bentuk *ladrang*. Dalam rekaman untuk bagian A ini disajikan sebanyak delapan kali, dengan rincian, *rambahan* satu sampai tiga dalam posisi *irama seseg*, pada bagian kelima mulai pindah ke *irama lambat*, *irama* ini sampai pada *rambahan* ketujuh, baru pada *rambahan* ke delapan digunakan sebagai peralihan *irama seseg* lagi. Selanjutnya menggunakan nada pada bagian B sebagai jembatan menuju C dan D.

Bagian C dan D ini merupakan satu rangkaian sajian, jadi pengulangannya di C dan selanjutnya dilanjutkan ke D. Dengan kata lain bagian D bukanlah bagian *ngelik*, maka untuk memudahkan pemahaman bagian C dan D ini penulis beri istilah bagian *ladrangan*. Untuk sajian bagian *ladrangan* ini, pertama disajikan dalam *irama*

tanggung sebanyak satu *rambahan*, kemudian masuk irama dadi. Baru pada bagian C di *gatra* kedua *kenong* pertama pada *balungan* 1 1 2 1 mulai masuk *gerongan* koor putra/putri. Sajian dengan *gerongan* ini dilakukan sebanyak 3 kali, lalu *suwuk*. Setelah *suwuk* dilanjutkan *pathetan jugag laras pelog pathet nem*.

2. *Ladrang Eling-eling Pasemon laras slendro pathet manyura*

Adapun notasi 15. *ladrang Eling-eling Pasemon laras slendro pathet manyura* adalah sebagai berikut.

Buka: 5 5321 3565 363(2)

A. 5321 2353̂ .516 2126̂
 3561 6321̂ 3565 363(2)̂

B. 5653 2123̂ 6123̂ 5653̂
 ...3̂ 6123̂ .561̂ 3216̂
 1632̂ 6532̂ 5653̂ 2321̂
 3365̂ 2126̂ 1632̂ 613(2)̂

(A. Sugiarto, 1996: 40)

Jalannya sajian.

Diawali dari buka kemudian masuk ke bagian A disajikan dalam irama tanggung sampai *kempul* ketiga pada *balungan* 3565 tanpa *gerongan* hingga *gong* pertama, setelah *gong* pertama menggunakan *gerongan* irama

tanggung hingga *gongan* kedua, *rambahan* ketiga di *garap soran* tanpa *gerongan*, setelah itu masuk lagi menggunakan *gerongan* irama tanggung satu *gongan* kemudian masuk lagi ke *garap soran* hingga *gong*. Sedangkan pada *rambahan* kelima menggunakan *gerong* dan melambat pada awal *kenong* keempat peralihan menuju ke irama dadi. Dalam irama dadi masih menggunakan *balungan* yang sama yaitu *balungan* pokok bagian A, dan pada bagian irama dadi ini juga menggunakan *gerongan*. Pada bagian irama dadi ini diulang sebanyak 2 *rambahan*, pada *rambahan* ke-2 sekaligus sebagai peralihan ke irama *wiled*. Pada irama *wiled* ini juga disajikan dengan menggunakan *gerongan*. Bagian *wiled* ini disajikan 2 kali *rambahan* dengan menggunakan *gerongan*. *Rambahan* ke-2 ngambat menuju irama dadi kemudian kembali ke irama tanggung satu *gongan* kemudian menggunakan *gerongan* satu *gongan* selanjutnya *suwuk*.

BAB IV

KEHADIRAN LADRANG ELING-ELING PIKUKUH DI MASYARAKAT KARAWITAN

A. Eksistensi

Kesenian tradisi akan hidup dan berkembang apabila ada peran serta dari masyarakat. Peran dukungan masyarakat menjadi unsur penting terbentuknya sebuah kesenian tradisi. Kehidupan seni tradisi terlahir dari rahim budaya untuk memenuhi kebutuhan sosial maupun estetik musikal bagi masyarakatnya. Seni tradisi yang masih diperlukan untuk memenuhi kedua kebutuhan tersebut akan tetap bertahan hidup bersama masyarakat pendukungnya, sedangkan seni tradisi yang keberadaannya sudah tidak lagi dibutuhkan dan tidak sesuai dengan cita rasa estetik masyarakatnya, lambat laun akan mati dan hilang (Waridi, 2000:20).

Karawitan dalam kehidupannya selalu berkembang seperti halnya kehidupan masyarakat pada umumnya. Kehidupan karawitan banyak mengalami perkembangan dalam bentuk garap pada gending-gendingnya seiring dengan perubahan sosial yang terjadi dalam masyarakat.

Kehidupan Masyarakat Jawa pada umumnya identik dengan adanya berbagai penyelenggaraan ritual dan penggunaan karawitan sebagai bagian dari upacara. Upacara dalam masyarakat Jawa dimaknai

sebagai sebuah sistem kepercayaan sebagai salah satu tindakan dalam sistem sosial *Agami Jawi*. Upacara-upacara mewakili kepentingan dan tujuan tertentu misalnya, dalam upacara *rasulan*, *mitoni*, *sepasaran bayi*, *ngunduh mantu*, *khitanan*, *mantu* dan lain sebagainya.

Penyajian gending-gending dalam acara *mantu*, dipilih berdasarkan kesesuaian gending dengan acara *mantu*, yaitu kesesuaian berdasarkan nama gending, kedua garap gending. Contoh, gending *Wilujeng*, nama *Wilujeng* berarti menyambut yang berkonotasi positif dan biasa muncul saat kedatangan calon *manten* laki-laki dan digarap dengan garap *soran* (membentuk suasana yang diinginkan). Jadi untuk memahami suatu makna gending tersebut tidak serta merta dilihat dari nama gending, namun garap dan juga kepentingan acara. Gending yang digunakan untuk upacara *panggih manten* umumnya menggunakan *kodhok ngorek* yang dilanjutkan *ketawang larasmaya pelog barang*. Perpindahan ke gending *ketawang larasmaya* biasanya dilakukan saat temanten berdua telah berdiri berdampingan untuk menuju tempat *kerobongan*. *Ketawang larasmaya* kemudian suwuk.

Menurut bapak Joko Suranto *ladrang Eling-ling Pikukuh Laras pelog pathet nem* sering disajikan di daerah Tawangmangu Kabupaten Karanganyar oleh kelompok karawitan Marsudi laras pada acara pernikahan, *ladrang Eling-ling Pikukuh laras pelog pathet nem* tersebut

disajikan terutama pada saat acara *ngunduh manten*. Hal serupa juga disampaikan oleh bapak Harsono yang lebih familier dipanggil dengan sebutan *mbah Sono* selaku pimpinan kelompok karawitan *Marsudi laras* menyatakan bahwa *ladrang Eling-Eling Pikukuh laras pelog pathet nem* ini disetiap ada hajatan *ngunduh mantu ladrang eling-eling pikukuh laras pelog pathet nem* tersebut hampir selalu disajikan oleh karawitan Marsudi Laras.

Ladrang Eling-eling Pikukuh juga digunakan oleh kelompok karawitan Ngesti Laras dari Mojogedang Kabupaten Karanganyar, *ladrang Eling-eling Pikukuh laras pelog pathet nem* tersebut juga digunakan pada acara *mantu* sebagai pengganti gending *kodhok ngorek* dan *ketawang Larasmaya laras pelog pathet barang*. Menurut Joko (Raja Mala) *ladrang Eling-eling Pikukuh laras pelog pathet nem* tersebut mempunyai garap yang hampir sama dengan garap *kodhok ngorek* bila dilihat dari garap *kendhangan*, dengan menggunakan *ladrang Eling-eling Pikukuh laras pelog pathet nem* pada acara *panggih* ini dengan harapan kedua temanten tersebut bisa tetap *eling* kepada orang tuanya ketika sudah tidak satu rumah lagi dengan orang tuanya. Selain itu, harapan yang diinginkan agar *penganten* berdua bisa kukuh *bakuh* awet sampai tua dalam berumah tangga (Joko , 10-10-2016).

B. Fungsi Eling-Eling Pikukuh

Kata fungsi memiliki arti manfaat atau kegunaan. Menurut Rahayu Supanggah karawitan gaya Surakarta hampir bisa dikatakan, bahwa penyajian karawitan seratus persen mandiri, terlepas dari fungsi dan guna. Karawitan mulai menunjukkan fungsi dan gunanya sejak dikaitkan dengan peristiwa keluarga dan masyarakat, kasus ini baru muncul beberapa dekade terakhir ketika konsep seni pertunjukan mulai muncul di Indonesia dan atau tanah Jawa Perkembangan seni karawitan yang mengacu pada kepentingan keluarga dan masyarakat ini oleh Rahayu Supanggah dibedakan menjadi dua yaitu: fungsi sosial dan hubungan seni atau fungsi musikal.

1). Fungsi sosial

Keberadaan karawitan tentunya tidak bisa lepas dengan seni-seni yang lain khususnya dalam seni pertunjukan. Seperti yang dipaparkan oleh Supanggah mengenai fungsi sosial:

“Fungsi sosial yaitu penyajian suatu gending ketika karawitan digunakan untuk melayani berbagai kepentingan kemasyarakatan, mulai dari yang sifatnya ritual religious, upacara kenegaraan, kemasyarakatan keluarga maupun perorangan, misalnya untuk upacara ritual siklus kehidupan (*rite de passage*) manusia (Supanggah, 2007:251)”.

Pendapat ini menjelaskan dengan jelas bahwa masyarakat Jawa pada umumnya identik dengan adanya berbagai penyelenggaraan ritual dan penggunaan karawitan sebagai bagian dari upacara, antara lain

dalam acara *pitonan*, *kelahiran* bayi, *khitanan*, *pernikahan*, dan lain sebagainya. Seperti halnya gending *eling-eling pikukuh* disajikan sesuai dengan kebutuhannya, yaitu sebagai gending untuk acara *mantu*. Selain fungsi tersebut di atas *ladrang Eling-eling Pikukuh* karya Nartosabdo ini juga memiliki fungsi sosial untuk keperluan komersial (rekaman studio) dan untuk karawitan *pakeliran*. Rekaman yang dimaksud adalah rekaman studio untuk kepentingan karawitan maupun untuk karawitan *pakeliran*. Sedangkan karawitan *pakeliran* yang dimaksud adalah karawitan *pakeliran* yang diadakan di luar selain untuk kepentingan rekaman. *Klenengan* di dalam perkembangannya, sering dikaitkan dengan acara adat istiadat yang ada dimasyarakat Surakarta.

Akhir-akhir ini *ladrang Eling-eling Pikukuh* digunakan oleh kelompok karawitan Marsudi Laras sebagai gending *pahargyan* pada acara hajatan pernikahan. Menurut Joko Suranto atau yang akrab dipanggil Joko petruk ini mengemukakan bahwa pemilihan *ladrang Eling-eling Pikukuh* Ke dalam acara hajatan pernikahan karena disesuaikan dengan kepaerluannya, *cakepan* teks pada *gerongan ladrang Eling-eling Pikukuh* tersebut memuat tentang pengantin sehingga digunakan sebagai gending *pahargyan*, selain itu karena ingin memberikan Variasi dalam pemilihan gending *pahargyan*. *Ladrang Eling-eling Pikukuh* ini digunakan sebagai penganti gending *kodhok ngorek* dan *ketawang Larasmaya* pada acara *panggih*

manten. Selain sebagai pengganti gending pada acara *panggih manten*, gending tersebut juga digunakan oleh kelompok karawitan Marsudi Laras pada acara *ngundhuh manten*, gending *ladrang* tersebut disajikan pada saat serah terima *manten putri* yang diserahkan kepada keluarga *manten* laki-laki, setelah serah trima selesai selanjutnya disajikan *ladrang Eling-eling Pikukuh* untuk mengiringi *manten* (Laki-laki dan perempuan) tersebut menuju tempat duduk mempelai.

Istilah teks digunakan dalam banyak pengertian, hal ini sudah sangat akrab bagi kita. Misalnya kita sering menggunakannya dalam kehidupan sehari-hari, sebagai contohnya yaitu: ada teks makalah, teks pidato, teks sair lagu, teks skenario teater, dan lain sebagainya. Di dalam teks biasanya terdapat pesan-pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang atau pembuatnya, seperti halnya teks pada *gerongan Eling-eling Pikukuh* karya Ki Nartosabdo di bawah ini.

Teks *cakepan* ke 1.

*Nyata bangkit kadulu,
Ponang panganten kekalih,
Lir dewa tumurun,
Lan widadari ngejawantah,
Anyebar arum-arum.
Ambabar nugraha,
Weh sengsem kang amulat.*

Terjemahan bebas:
Memang mencuri pandang,
Dua mempelai,
Seperti dewa turun,

Dan bidadari yang menyamar,
Menaburkan aneka wewangi,
Menurunkan berkah,
Membuat terpesona bagi yang melihat

Teks cakepan ke 2.

*Samya umiring laku
Putri domas atut wuri
Mangalaning laku
Ambeksa anut lan irama
Pradongga kang ambarung
Pangarih pranyata
Pasemone ngujiwat*

Terjemahan:

Dan mengiringi para pengikut
Putri domas di belakangnya penjaga barisan
Menari mengikuti alunan musik
Pemusik yang mengiringi
Para rombongan
Bagaikan jatuh cinta

Teks ke 3

*Ingang samya nut laku
Lir pra dewa amayungi
Rama miwah ibu
Sumrambah kadang kakadean
Ingang mangkana lamun
Angucapken mantra
Anyembuh santi mulya*

Terjemahan :

Yang mengikuti perjalanan
Seperti para dewa memayungi
Bapak dan ibu

Berserta sanak saudara famili
 Yang seperti itu
 Melafalkan doa
 Bisa menjadi kemulyaan

2). Fungsi Musikal

Selain fungsi sosial, Supanggah juga memaparkan bahwa gending difungsikan sebagai layanan seni (musikal), sebagai berikut:

“...karawitan juga sering tampil untuk mendukung dan atau melayani kebutuhan presentasi (bidang atau cabang) kesenian lain, seperti tari, teater, wayang, dan akhir-akhir ini juga film, puisi dan sebagainya, baik dalam konteks upacara maupun konteks pertunjukan murni (Supanggah, 2007:255).”

Munculnya ragam garap *Ladrang Eling-eling* seperti halnya *ladrang eling-eling pikukuh laras pelog pathet nem* diasumsikan terkait dengan keperluan penggarapan kesenian lain.

Ladrang Eling-eling suralaya laras slendro pathet manyura digunakan untuk kepentingan rekaman karawitan *pakeliran*. Peneliti mendapatkan rekaman wayang *lakon Bima Suci* yang direkam oleh studio Dahlia Record pada kaset nomer 8 di *adegan Arjuna* mendapatkan *wejangan* dari Bima Suci. Menurut penuturan Suyadi penggunaan *ladrang Eling-eling* ini digunakan untuk *adegan Pandawa* seperti pada *lakon Bima suci*. Penggunaan *ladrang Eling-eling* ini baik untuk keperluan *adegan* yang berhubungan dengan para *Pandhawa* pada bagian *jejer*. Sedangkan untuk *ladrang Eling-eling Suralaya* sering digunakan untuk mengiringi *adegan Ramayana* (Suyadi, 16-6-2016).

Selanjutnya Suyadi menginformasikan bahwa *ladrang Eling-eling Suralaya* ini berasal dari *ladrang Eling-eling* gaya Surakarta, oleh Nartosabdo diberi *gerongan* khusus, untuk *ladrang Eling-eling laras slendro* ini memiliki dua ragam, dan dibedakan oleh *gerongan*, *gerongan* dengan *cakepan Pandawa* digunakan untuk tokoh *Pandawa* sedangkan *gerongan* yang berhubungan dengan cerita Ramayana menggunakan *ladrang Eling-eling Suralaya* (Suyadi,16 -6 - 2016).

Ladrang Eling-eling Pasemon laras slendro pathet manyura sering dipentaskan pada pertunjukan *wayang*. Umumnya untuk pertunjukan *wayang*, sebelum dimulai ada sajian karawitan, pada waktu itulah *ladrang Eling-eling Pasemon* ini disajikan. Jika melihat situasinya memang untuk keperluan *klenengan* maka *ladrang* tersebut digunakan untuk mengawali pertunjukan *wayang*, jadi bisa dipastikan bahwa *ladrang eling-eling Pasemon* ini adalah berfungsi untuk pertunjukan karawitan sebelum pertunjukan *wayang* dimulai.

Rahayu Supanggah menjelaskan bahwa *gending wayangan* yaitu *gending-gending* yang biasa digunakan untuk mendukung pertunjukan *wayang kulit purwa*, kemudian juga untuk *wayang madyo* dan *wayang gedhog*(Supanggah, 2009:133). Pertunjukan *wayang* hampir semua menggunakan karawitan sebagai pendukung sajiannya. Bahkan karawitan ini bisa dibilang mendominasi pertunjukan *wayang* tersebut,

dari awal sajian yang biasa disebut *patalon*, hingga gending-gending yang disajikan untuk mendukung suasana per _adegan hingga *tancep kayon*.

Eling yang mempunyai arti sadar dapat dijumpai dalam kalimat bahasa Jawa yaitu *kudu eling lan waspada* yang mempunyai arti harus sadar dan selalu waspada. Sedangkan penggunaan kata *eling* yang berarti 'ingat' diantaranya terdapat dalam ungkapan; *eling mring Gusti* yang mempunyai arti 'ingat kepada Tuhan'. Berbeda dengan ungkapan *eling dalan bali*, ungkapan ini hampir mirip dengan ungkapan bahasa Jawa yaitu *aja lali dalan bali*, jadi kata *eling* disitu bisa diartikan sebagai jangan lupa (tidak lupa).

Pada hakikatnya nama sebuah gending tersebut tidak dapat diartikan secara mutlak, melainkan hanya dapat dihubungkan dengan rasa gending itu sendiri, sesuai dengan perasaan dari penciptanya (Sugiyanto, 27-06-2016).

Kerelatifan tersebut ada dikarenakan setiap manusia mempunyai perasaan yang berbeda-beda antara satu dengan yang lainnya. Demikian pula tentang pemberian nama pada suatu gending dari penciptanya. Misal mengambil dasar apa? Serta mengandung maksud apa? bahwasanya gending itu dinamakan demikian, merupakan kemampuan dari pencipta gending itu sendiri, sedangkan orang lain tidak akan mengerti apabila tidak diberi penjelasan dari si pencipta gending tersebut.

Dalam pemberian nama suatu gending mungkin berkaitan dengan maksud karya itu diciptakan. Pemberian nama terhadap gending-gending gaya Surakarta pada umumnya menggunakan bahasa Jawa. Hal ini dapat dilihat pada buku gending-gending gaya Surakarta, bahwa hampir keseluruhan nama-nama gendingnya menggunakan bahasa atau istilah Jawa. Sebagai contoh gending yang berbentuk *ladrang* seperti *Asmarandana*, *Pangkur*, *Sido Mukti*, *Sri Katon*, *Wilujeng*, *Gleyong*, *Gonjang-ganjing*, *Lere-lere Sumbangsih*, *Ayun-ayun*, *Eling-eling* dan sebagainya.

Penulis berasumsi bahwa balungan gending *ladrang* ini diharapkan mampu menciptakan rasa yang mengajak-ajak kepada para pendengarnya untuk melakukan aktifitas kesadaran. Arti sadar atau *eling* ini di sini memiliki kebebasan penafsiran makna, baik bagi pengrawitnya sendiri maupun bagi para pendengarnya.

Ladrang Eling-eling Pikukuh dulunya digunakan untuk kepentingan rekaman oleh Ki Nartasabdo, hal ini masih dapat ditemui pada kaset pita keluaran Lokananta dengan judul *Eling-eling Pikukuh* bagian kaset A. Suyadi juga menyatakan bahwa dulunya *ladrang Eling-eling Pikukuh* ini hampir tidak pernah digunakan untuk kepentingan lain, seperti untuk mendukung pertunjukan *wayang*. Rekaman umumnya selalu menuntut durasi waktu, Nartasabdo mensiasati kebutuhan durasi ini dengan cara menambahkan sajian-sajian gending pendek seperti bentuk *ladrang* (Suyadi, 9 juni 2016).

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Ladrang Eling-eling adalah salah satu repertoar gending karawitan gaya Surakarta, yang merupakan karya peninggalan Paku Buwana IV dan gending tersebut sebagai *ingdah* dari *Logondhang*, *gd kethuk loro kerep*, *laras pelog pathet lima* (Prajapangrawit, 1990:51). *ladrang Eling-eling* masih terbuka untuk diinterpretasi garap musikalnya. Seiring dengan masih terbukanya terhadap tafsir garap, maka dengan kemampuan kreativitasnya para *pengrawit* (seniman) menggunakan kekayaan vokabuler dalam karawitan seperti: irama, *cengkok*, *laya* (tempo), vokal, dan instrumen sebagai bagian yang penting untuk menerjemahkan musikalitas sebuah *ladrang Eling-eling* ke dalam berbagai ragam *ladrang Eling-eling* dengan berbagai ragam *pathet*.

Ladrang Eling-eling gaya Surakarta pada perkembangannya menjadi 3 variasi yang berbeda, yaitu *ladrang Eling-eling laras slendro pathet manyura*, *ladrang Eling-eling Badranaya laras slendro pathet manyura* dan *ladrang Eling-eling Kasmaran laras pelog pathet barang*. *ladrang Eling-eling* yang disajikan untuk keperluan *klenengan*.

Ladrang Eling-eling dalam Karawitan gaya Surakarta biasa disajikan sebagai gending *klenengan* dan juga gending *pakeliran*. Repertoar gending

yang disajikan sebagai gending *klenengan* atau konser karawitan adalah sajian gending karawitan secara mandiri, yaitu disajikan semata-mata untuk keperluan ekspresi musikal karawitan, dengan tanpa dikaitkan dengan keperluan untuk memberi jasa kepada jenis kesenian lain. Sedangkan gending *pakeliran* memang difungsikan sebagai pendukung atau dikaitkan dengan kesenian *wayang kulit*, terutama *wayang kulit purwa*.

Ladrang Eling-eling dalam Karawitan karya Nartosabdo masih mengacu pada *balungan* gending *ladrang Eling-eling* gaya Surakarta. Pada mulanya Nartosabdo menambahkan unsur *gerongan* pada *ladrang Eling-eling laras slendro pathet manyura*, yang kemudian digunakan untuk mendukung sajian pagelaran *wayangnya*, dan dari *balungan* yang sama dan laras yang sama, Nartosabdo membuat dua *gerongan* yang berbeda, dan untuk membedakan kedua garap tersebut, *ladrang* yang satu hanya disebut *Ladrang Eling-eling* saja, sedangkan yang satunya disebut *Ladrang Eling-eling Suralaya*. Gubahan yang Nartosabdo lakukan selain itu adalah *Ladrang Eling-eling Anglaeng laras pelog pathet lima*, yang merupakan gubahan dari *ladrang Eling-eling laras pelog pathet lima* gaya Surakarta.

Seiring dengan tuntutan kebutuhan yang terkait dengan jenis kesenian lain seperti untuk kepentingan konser karawitan, maka perkembangan selanjutnya Nartosabdo mengubah *ladrang Eling-eling laras pelog pathet barang*, yang kemudian digubahnya menjadi *ladrang Eling-eling Keketeg laras pelog pathet barang*. Perbedaan yang mencolok dari

garap tersebut adalah pada lagu (*cengkok*) *gerongan* dan syair *gerongannya*, dan dibagian irama *wiled* menggunakan *ngelik ladrang pangkur*.

Karya Nartosabdo secara *balungan* gending berbeda dengan *ladrang Eling-eling* gaya Surakarta adalah *ladrang Eling-eling Pasemon laras slendro pathet manyura*. Meskipun setelah diteliti ternyata *ladrang* ini adalah karya Suyadi yang digunakan untuk karawitan Condong Raos, namun umum telah mengetahui bahwa *ladrang* tersebut adalah karya Nartosabdo. *Ladrang Eling-eling Pasemon* ini merupakan karya baru yang berbentuk *ladrang*. Meskipun baru namun dalam pembuatanya masih menggunakan acuan-acuan tradisi yang telah dimiliki oleh gaya Surakarta, seperti letak *kenong*, jumlah *kenong*, jumlah *gatra* pada sebuah *balungan* gending bentuk *ladrang*.

Ki Nartosabdho dengan mengembangkan garap kreatifitas yang berbeda akhirnya mampu memunculkan *ladrang Eling-eling* yang secara rangkaian sajian juga berbeda dengan dengan *ladrang Eling-eling* gaya Surakarta. *Ladrang Eling-eling* ini kemudian dikenal dengan nama *ladrang Eling-eling Pikukuh laras pelog pathet nem*. Perbedaan yang mencolok pada *ladrang Eling-eling Pikukuh* ini memiliki garap yang berbeda, juga *balungan* gending yang berbeda. Dari berbagai ragam nama *ladrang eling-eling* di atas dapat diketahui bahwa *ladrang Eling eling Pikukuh* merupakan karya murni milik Ki Nartosabdo dan bukan dari *Eling-eling* tradisi gaya

surakarta. Sedangkan untuk *ladrang Eling-eling Pasemon laras slendro patet manyura* setelah ditelusuri oleh peneliti, ternyata *ladrang* tersebut adalah hasil karya dari suyadi salah satu pengrawit Condong Raos , yang khalayak umum memahaminya sebagai karya Ki Nartosabdo. *Ladarang eling-eling pasemon laras slendro pathet manyura* terdapat *sandi asma* dalam *gerongan kinanthi* pada irama *wiled*, yang menyebutkan nama ngadiman dan suyatmi. Adapun syairnya adalah sebagai berikut:

NGA-ndika esmu gumuyu,
DI-nulu katon ngranuhi,
MAN-ungsa amung saderma,
SU-marah karsaning widhi,
YA T-ampanen lega lila,
MI-tuhu datan nyelaki.

Sandi asma tersebut digunakan sebagai *pasemon* oleh Suyadi kepada temannya yaitu Ngadiman(gendon) *pengrebab* dan Suyatmi *pesindhen* dari Condong Raos.

Penggunaan *ladrang Elig-eling Pikukuh* oleh karawitan Marsudi Laras dan Ngesti Laras di karenakan adanya kejenuhan dalam garap gending *mantu* , dan ingin memberi warna baru, serta pemilihan *ladrang* tersebut di sesuaikan pada acara pernikahan, sebab *sair ladrang* tersebut menyatakan tentang suasana pernikahan dan garap dari *ladrang* tersebut menggunakan garap *monggang* yang menyerupai gending *kodhok ngorek*.

Berikut ini teks *cakepan gerongan ladrang Eling-eling Pikukuh*.

Nyata bangkit kadulu,

*Ponang panganten kekalih,
Lir dewa tumurun,
Lan widadari ngejawantah,
Anyebar arum-arum.
Ambabar nugraha,
Weh sengsem kang amulat.*

Ladarang Eling-eling Pikukuh ini difungsikan sebagai pengganti gending *kodhok ngorek* pada acara mantu pada prosesi *panggih* oleh karawitan Marsudi Laras dan Ngesti Laras di daerah Karanganyar.

B. Saran

Ketekunan dan kesungguhan dalam mempelajari sebuah ilmu pengetahuan sangat dibutuhkan semua orang, Nartosabdo membuktikan hal tersebut dan berhasil. Sudah banyak karya Nartosabdo yang merupakan hasil dari reinterpretasi atau hasil gubahan dari tradisi menjadikan sesuatu yang baru yang memiliki warna dan gaya yang berbeda. Pada akhirnya karya tersebut dapat dikenal oleh publik dan menjadi ciri khas tersendiri.

Peneliti berharap semoga kedepannya tulisan ini bisa bermanfaat bagi penelitian-penelitian lainnya yang berhubungan dengan karya-karya Nartosabdo .

ISI Surakarta sebagai lembaga formal, pemelihara dan pengembangan tradisi, mungkin perlu memasukkan atau menambah mata kuliah tentang gaya Semarangan khususnya untuk Jurusan seni Karawitan.

DAFTAR ACUAN

Kepustakaan

- Benamou, "*Rasa in Javanes Musical Aesthetis*". Marc L, 1998.
- Dewi Sangga Wredi Handani, Kartika. "Gerongan Karya Nartosabdo Pada *Gendhing-Gendhing* Gaya Surakarta (Kajian Teks dan Melodi Gerongan)". Skripsi Institut Seni Indonesia Surakarta, 2010.
- Djelantik, A.A.M. "*estetika sebuah pengantar*". Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia bekerjasama dengan Arti, 2004.
- Ibnu, Mas'ud Kamus Pintar Populer, kamus ilmiah lengkap pengetahuan populer, Solo: CV. Aneka, 1994.
- Jonh M. Elhois dan Hassan Shadily. Kamus "Indonesia Inggris, Edisi 3" Penerbit PT. Gramedia Jakarta. 1992.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia. Jakarta: Balai Pustaka, cetakan ketiga 1990.
- Kayam, Umar. "*Seni Tradisi Masyarakat*". Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- Koentjaraningrat. "*Pengantar Antropologi*". Jakarta: Rineka Cipta, 1996.
- Kurniatun, Isti. "*Garapan Ayak-ayak Nyi Supadmi*", laporan penelitian, Surakarta. 1992.
- Martopangrawit, R. L. "*Pengetahuan Karawitan I*". Surakarta: ASKI, 1969.
- _____. "*Dibuang sayang: lagu dan cakepan gerongan Gendhing-Gendhing gaya Surakarta*". Surakarta: Setia Aji, 1988.
- Munandar, Utami. "*Kreativitas dan Keberbakatan*". Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1999.
- Poerwadarminta, W. J. S. "*Baoesastra Djawa*". J.B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij, Groningen, Batavia. 1939.
- _____. "*Kamus Bae Sastra Djawa Djilid 1*". Ngajogja: Pakumpulan Triwikrama, 1930.
- Prajapangrawit, R. Ng. "*Wedhapradangga (Serat Saking Gotek) Jilid I-VI*". Surakarta: STSI bekerjasama dengan The Ford Foundation, 1990.

- Prawiroatmojo, S." *Bausastra Jawa-Indonesia* ". Jakarta: Haji Masagung, jilid 1, cetakan IV, 1993.
- Ratna, Nyoman Kutha, S.U." *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya* ". Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.Sartono, Kartodirjo. "*Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia: Suatu Alternatif* ". Jakarta: PT. Gramedia, 1982.
- Sahman, Human. "*Estetika, Telaah Sistemik Dan Historik*". Semarang IKIP Semarang Press 1993.
- Soedarsono." *Metode Penelitian Seni Pertunjukan Indonesia dan Seni Rupa* ". Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Sugiarto, A. "*Kumpulan Gendhing-gendhing Karya Ki Nartosabdho*". Proyek Pengembangan Kesenian dan Kebudayaan Jawa Tengah, Semarang, 1998.
- Sugimin. "*Pangkur Paripurna: Kajian Perkembangan Garap Musikal*". Tesis, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), Surakarta. 2005.Soetarno. *Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolisme*. Surakarta: STSI Press, 2005.
- _____. "*Notasi Kendangan*". Institut Seni Indonesia Surakarta, 2011.
- Sukamso. "*Garap Rebab, Kendhang, Gender, dan vocal an dalam Gendhing Bondet laras pelog pathet Nem*". Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia,1990.
- Sukerna, I Nyoman. "*Makna Teks Musikal Gendhing- gendhing Karya Ki Nartasabdha*". ISI Surakarta, Laporan Penelitian, 2003.
- Sumarto, Priyo Dwi. "*Kajian Garap Musikal Gendhing Kutut Manggung*". Skripsi untuk mencapai derajat S-1 Pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), Surakarta: 2003.
- Supanggih, Rahayu. "*Balungan*" dalam *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia*. No 1. Th 1. Surakarta: Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia. 1990.
- _____. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. 2002.
- _____. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta. 2007.

- _____. "Pokok-pokok Pikiran Tentang *Garap*". Makalah disampaikan dalam diskusi jurusan Karawitan ASKI Surakarta. 1983: 1.
- Supriyadi, Dedi. "*Kreativitas, Kebudayaan & Pengembangan IPTEK*". Bandung: Alfabeta, 1994.
- Sutopo, H.B." Jurnal Seni Dwi bulanan Langgo", 2006.
- Waluyo, "*Ragam Garap Ladrang Ayun-ayun Laras Pelog Pathet Nem*". Skripsi untuk mencapai derajat S-1 Program Studi Karawitan, Institut Seni Indonesia Surakarta. 2013.
- Waridi. "*Garap dalam Karawitan Tradisi Konsep dan Realitas Praktik*" Makalah ddalam rangka seminar karawitan program studi S-1 seni karawitan. 2000.
- _____. "*Gagasan & Kekayaan Tiga Empu Karawitan: Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta 1950-1970an* ". Bandung: Etnoteater Publisher bekerjasama dengan BACC Kota Bandung dan Pasca Sarjana ISI Surakarta. 2008.
- _____. "*Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis*". ISI Press Solo. 2006.
- Yadi. "*Ragam Gendhing Gambirsawit (kajian nama, struktur, fungsi, dan garap musikal pada karawitan gaya surakarta)* ". Skripsi Institut Seni Indonesia Surakarta, 2009.

Narasumber

Saguh (71 tahun), Wadunggetas, ceper, klaten. Seniman karawitan, mantan *pengrawit* Condong Raos pimpinan Nartosabdo.

Suyatmi (58 tahun), Mudal, Majosongo, Boyolali, *pesindhen* condong Raos Pimpinan Nartosabdo

Ngatirah (70 tahun), *Pesindhen* condong raos pimpinan Ki Nartosabdo

Suyadi (63 Tahun), Jombor, Ceper, Klaten. seniman karawitan, mantan *pengrawit* Condong Raos pimpinan Nartosabdo.

Ngadiman Rasa (Gendon) 60 Tahun, Ceper, Klaten, seniman karawitan, mantan *pengrawit* Condong Raos pimpinan Nartosabdo.

Muryana (62), Ngawonggo, Ceper, Klaten, seniman karawitan, mantan *pengrawit* Condong Raos pimpinan Nartosabdo.

Sugiyono Bagong (60 tahun), Sragen, Seniman(*Pengendhang*)

Jumadi (70 Tahun) , seniman karawitan, dan dosen tidak tetap (luar biasa) pada mata kuliah Praktek Karawitan Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

Joko Suranto (44 Tahun), mudal, tawang manggu, karanganyar, seniman karawitan,(pengendang karawitan Marsudi Laras)

Harsono (66 Tahun), mudal, tawang manggu, karanganyar, seniman karawitan (pimpinan karawitan Marsudi Laras)

Joko “Rajamala” (45 Tahun), Mojogedang, Karanganyar, seniman karawitan(*pengendhang* karawitan Ngesti Laras)

Diskografi

Eling-eling Pikukuh, Lokananta, ACD-209.

Bimo suci, Ki Nartosabdho, Dahlia Record, 410.

Eling-eling Pasemon,Rekaman pibadi koleksi Darsana, 2008,07-27.

GLOSARIUM

- Andhegan* : *Garap an* pada saat *mandeg*
- Balungan gendhing*: Kerangka, sketsa, abstraksi lagu *gendhing*.
- Buka* : Lagu pembuka *gendhing*.
- Cakepan* : Teks atau syair yang digunakan dalam *gèrongan* atau dalam jenis lagu vokal lainnya.
- Cengkok* : 1. Berarti *garap*, yaitu suatu lagu yang permanen (tidak berubah), baik suara manusia maupun suara gamelan. Misalnya *cengkok* yang biasa dimainkan oleh instrumen *gender*: *cengkok ayu kuning*, *cengkok puthut gelut*, *cengkok nduduk*, *cengkok dualolo*, *cengkok ora butuh*, *cengkok ela-elo*, dan sebagainya.
2. Berarti jumlah *gong* pada suatu *gendhing*, dan biasanya hanya dipakai dan diperuntukkan *gendhing* bentuk *lancaran* ke atas. *Ayak-ayak*, *srepeg*, dan *sampak* tidak termasuk
- Dados* : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{4}$ dalam arti satu sabetan *balungan* sama dengan 4 pukulan *saron penerus*.
- Garap* : Suatu bentuk kreativitas seorang pengrawit dalam menyajikan suatu *gending* maupun komposisi musikal.
- Gatra* : Jumlah baris dalam setiap bait *tembang*; jumlah sabetan *balungan*.
- Gembyang* : Menabuh dua nada yang sama. Biasanya terjadi pada *ricikan bonang*, *gender*, *gambang*.
- Gending* : Komposisi musikal dalam karawitan Jawa.

- Gerongan* : Lagu vokal bersama unisono yang dibawakan oleh kelompok vokalis pria, akan tetapi sekarang juga sering dilakukan oleh kelompok vokalis wanita.
- Irama* : Suatu konsep musikal yang didefinisikan sebagai pelebaran dan penyusutan unit struktural, dibarengi dengan tingkat kerapatan permainan *ricikan* tertentu. Terdapat lima jenis irama, yaitu irama *lancar*, *tanggung*, *dados*, *wiled*, dan *rangkep*.
- Irama* : Pelebaran dan penyempitan gatra, perbandingan antara jumlah pukulan *ricikan saron penerus* dengan *ricikan balungan*. Contohnya, *ricikan balungan* satu kali sabetan berarti empat kali sabetan *saron penerus*. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan gatra.
- Irama dados* : Tingkatan irama di dalam satu sabetan *balungan* berisi empat sabetan *saron penerus*.
- Irama lancar* : Tingkatan irama di dalam satu sabetan *balungan* berisi satu sabetan *saron penerus*.
- Irama tanggung* : Tingkatan irama di dalam satu sabetan *balungan* berisi dua sabetan *saron penerus*.
- Irama wiled* : Tingkatan irama di dalam satu sabetan *balungan* berisi delapan sabetan *saron penerus*.
- Jejer* : Salah satu adhegan dalam wayang purwa
- Kendhang ciblon* : Jenis kendang Jawa yang digunakan untuk menyajikan *garap ciblon* dan mengiringi joged.
- Kendang kalih* : Kendang dua. Dalam karawitan Jawa biasa digunakan untuk menyebut penggunaan dua kendang, yakni, kendang ageng dan kendang ketipung dalam penyajian *gendhing*.

- Kenong* : Jenis instrumen gamelan jawa yang berpencu dan berjumlah lima buah untuk *slèndro* dengan nada 2, 3, 5, 6, 1 dan enam nada untuk *pèlog* dengan nada 1, 2, 3, 5, 6, dan 7.
- Kethuk* : Salah satu instrumen dari ansambel gamelan Jawa yang berbentuk menyerupai *kenong* dalam ukuran yang lebih kecil bernada.
- Klenengan* : Sajian *gendhing-gendhing* untuk konser karawitan mandiri.
- Ladrang* : Suatu bentuk *gendhing* di mana pada tiap satu *gong* terdiri dari 4 *kenongan* (*kenong* yang keempat bersamaan dengan *gong*).
- Lancaran* : Suatu bentuk *gendhing* yang memiliki struktur satu *gong-an* terdiri dari 4 *gatra*, 4 tabuhan *kenong* pada setiap akhir *gatra*, dan 3 tabuhan *kempul* pada sabetan kedua setiap *gatra* (kecuali *gatra* pertama).
- Laras* : 1. sesuatu yang bersifat enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati;
2. nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (*panunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang*); 3. tangga nada atau scale/*gamme*, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.
- Laya* : Tempo, cepat lambatnya sajian *gendhing*.
- Mbalung* : Menabuh instrumen gamelan sesuai dengan nada-nada yang tertera dalam notasi *balungan*.
- Mèrong* : Suatu bagian dari *balungan gendhing* (kerangka *gendhing*) yang merupakan rangkaian perantara antara

bagian buka dengan bagian balungan *gendhing* yang sudah dalam bentuk jadi. Atau bisa diartikan sebagai bagian lain dari suatu *gendhing* atau *balungan gendhing* yang masih merupakan satu kesatuan tapi mempunyai sistem *garap* yang berbeda. Nama salah satu bagian komposisi musikal karawitan Jawa yang besar kecilnya ditentukan oleh jumlah dan jarak penempatan *kethuk*.

- Metris* : Teratur, ajeg.
- Minggah* : Menuju ke bentuk *inggah* suatu *gendhing*.
- Mipil* : pola permainan *ricikan bonang* dengan cara menabuh dua nada secara bergantian. Pola *mipil* digunakan untuk menggarap *balungan nibani* atau *balungan mlaku*.
- Ngelik* : Sebuah bagian *gendhing* yang tidak harus dilalui, tetapi pada umumnya merupakan suatu kebiasaan untuk dilalui. Selain itu ada *gendhing-gendhing* yang *ngeliknya* merupakan bagian yang wajib.
- Pakeliran* : Sajian *gendhing-gendhing* untuk keperluan wayangan.
- Pamurba* : Pemimpin, penguasa yang berhak menentukan.
- Pathet* : Atmosfir rasa *seleh* dalam karawitan Jawa, atau konsep yang mengatur tugas dan fungsi nada.
- Pathetan* : 1 Suatu bentuk lagu vokal yang didukung oleh suara instrumen *rebab*, *gender barung*, *gambang*, *suling*, *kempul*, dan *gong* untuk memberikan atmosfir atau kesan suasana agung, tenang, wibawa, regu, dan sebagainya.
- 2 Suatu sajian yang menunjukkan atau memberikan tanda rasa *pathet* tertentu.

- Pèlog* : Suatu rangkaian nada yang memiliki 7 (tujuh) nada dalam satu *genbyang*, dan memiliki jarak nada yang tidak sama.
- Pengrawit* : Sebutan untuk para musisi karawitan Jawa.
- Pin* : Bagian *gatra* yang tidak diisi nada tetapi diberi simbol tanda titik
- Prenes* : Lincih dan berkesan meledek, dan genit.
- Rambahan* : Banyaknya putaran sampai pada *gong*. Misalnya satu *rambahan*, berarti satu kali putaran hingga *gong*.
- Ricikan* : Instrumen dalam gamelan Jawa.
- Ritme* : Irama (cepat-lambat) suatu nada.
- Ricikan balungan* : Instrumen gamelan yang terdiri dari *demung*, *saron barung*, dan *slenthem*.
- Sekaran* : Variasi *cengkok* dalam permainan instrumen gamelan (*bonang*, *kendhang*, *gender*, dan sebagainya)
- Seleh* : Nada akhir dari suatu *gendhing* yang memberikan kesan selesai atau semacam titik tujuan dimana permainan hampir semua *ricikan* (lagu) berorientasi ke sana.
- Seseg* : Sajian *gendhing* dengan tempo agak cepat
- Sigrak* : Jenis suasana penuh semangat, enerjik.
- Sindhenan* : Lagu vokal tunggal berirama ritmis yang dilatunkan oleh vokalis putri.
- Slendro* : Salah satu tonika/ laras dalam gamelan Jawa yang terdiri dari lima nada yaitu 1, 2, 3, 5, dan 6.
- Suwuk* : Berhenti jalannya suatu sajian *gendhing*.
- Tamban* : Bertempo lambat.
- Tèmpo* : Cepat-lambat dan karakter suara.

- Tanggung* : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{2}$ dalam arti satu sabetan *balungan* sama dengan 2 pukulan *saron penerus*.
- Tancep kayon* : Penutup pagelaran wayang kulit purwa dan diakhiri dengan gunungan ditancapkan tegak ditengah-tengah.
- Umpak* : 1. Bagian dari *balungan gendhing* yang berperan sebagai perantara *ngelik*. Komposisi atau susunan nada-nada yang menggunakan nada relatif tinggi pada suatu rangkaian *balungan gendhing* satu *gongan*.
2. Kalimat lagu yang berada diantara *merong* dan *inggah* dan berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu.
- Wangsalan* : Suatu kalimat yang terdiri dari dua frase, di dalamnya mengandung teka-teki, yang jawabannya sekaligus terdapat pada kalimat tersebut.
- Wiled* : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{8}$ dalam arti satu sabetan *balungan* sama dengan 8 pukulan *saron penerus*.
- Wiledan* : Variasi-variasi yang terdapat pada *cengkok* yang lebih berfungsi sebagai penghias lagu.

BIODATA

1. Nama Lengkap : Galih Prih Wantoro
2. NIM : 09111120
3. Jenis Kelamin : Laki-laki
4. Tempat, tanggal lahir : Sukoharjo, 17 Juni 1989
5. Agama : Islam
6. Alamat : Malon, Rt 01, Rw 05, Karang Asem,
Bulu - Sukoharjo, Jawa Tengah.
7. Riwayat Pendidikan :
 - a. SD N 2 Karang Asem Lulus Tahun 2002.
 - b. SMP N 2 Bulu Lulus Tahun 2005.
 - c. SMK N 8 Surakarta Lulus Tahun 2009.
 - d. ISI Surakarta Lulus Tahun 2016.

LAMPIRAN-LAMPIRAN

1. Foto cover kaset wayang kulit, lakon Bima Suci dalang Ki Nartosabdo Produksi Dahlia Record



Gambar 1: foto caver kaset Wayang kulit lakon Bima Suci dalang Ki Nartosabdo, koleksi perpustakaan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

2. Foto cover kaset *klenengan*, Eling-eling pikukuh, produksi Lokananta Record.



Gambar 2: foto data rekaman komersial, koleksi Galih pw